

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tesisenxarxa.net) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tesisenred.net) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tesisenxarxa.net) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author

DEPARTAMENT DE TEORIA I HISTÒRIA DE LA ARQUITECTURA
I TÈCNIQUES DE COMUNICACIÓ

ESCOLA TÈCNICA SUPERIOR D'ARQUITECTURA DE BARCELONA

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE CATALUNYA

**EL PAPEL DE LAS ASOCIACIONES, SINDICATOS Y COLEGIOS
PROFESIONALES DE ARQUITECTOS EN LA CULTURA
ARQUITECTÓNICA CATALANA 1874-1977**

TESIS DOCTORAL DE: ENRIQUE GRANELL TRIAS
DIRECTOR: ANTONI RAMON GRAELLS

PROGRAMA DE DOCTORAT: TEORIA I HISTÒRIA DE L'ARQUITECTURA
BARCELONA 2016

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
01 SEÑORES ARQUITECTOS.	10
02 BANQUETES, EXCURSIONES Y PRIMERAS PUBLICACIONES DE LA ASOCIACIÓN.	30
03 LA ASOCIACIÓN Y LOS PRIMEROS “CONGRESOS NACIONALES”.	54
04 LA PRIMERA REVISTA Y LOS “ANUARIOS”.	72
05 PREMIOS EN LA BARCELONA MODERNISTA.	92
06 NOUCENTISME. EL ENSUEÑO DE LA GRAN CIUDAD.	108
07 LOS SALONES DE ARQUITECTURA.	128
08 LA CIUTAT & LA CASA Y GASETA DE LES ARTS.	144
09 ASOCIACIÓN DE ARQUITECTOS Y/O COLEGIO PROFESIONAL.	168
10 ARQUITECTURA I URBANISME.	190
11 EL SINDICATO DE ARQUITECTOS DE CATALUÑA.	204
12 LA PRIMERA POSGUERRA 1939-1949.	224
13 CUADERNOS DE ARQUITECTURA. LOS PRIMEROS DIEZ NÚMEROS.	238
14 EL COLEGIO: INTRODUCTOR DE LA CULTURA ARQUITECTÓNICA INTERNACIONAL.	254
15 ¿ARQUITECTURA FUNCIONAL O ARQUITECTURA ORGÁNICA?	268
16 LOS AÑOS DE LOS CONCURSOS.	296

17 LA NUEVA SEDE DEL COLEGIO: DEL PRIMER CONCURSO A LA INAUGURACIÓN.	322
18 LC EN BARCELONA 1962. UNA EXPOSICIÓN FALLIDA.	350
19 LA MÁQUINA CULTURAL SE PONE EN MARCHA.	370
20 NUNCA SEGUNDAS PARTES FUERON BUENAS.	398
BIBLIOGRAFÍA	426

INTRODUCCIÓN

El papel de las asociaciones y colegios profesionales de arquitectos se ha entendido siempre circunscrito al ámbito de la regulación del trabajo, de la tarificación y control de honorarios, de las atribuciones profesionales y de la lucha contra el intrusismo. Pero este ámbito es mucho más reducido del que realmente han desarrollado estos colectivos ya que sin su participación, por lo menos en el caso de Cataluña, la historia de la cultura arquitectónica de la edad contemporánea hubiera sido otra.

La presente tesis doctoral “*El Papel de las Asociaciones, Sindicatos y Colegios Profesionales de Arquitectos en la cultura arquitectónica catalana 1874-1977*” se propone demostrar que las diferentes asociaciones profesionales de arquitectos han desarrollado un papel imprescindible en el desarrollo de la cultura arquitectónica en Cataluña en el largo período que va desde el último cuarto del siglo diecinueve hasta las primeras elecciones democráticas después de la muerte del general Franco.

Este trabajo arrancó del encargo hecho en 2006 por parte del entonces decano del *Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya (COAC)*, Jordi Ludevid, y de su vocal de cultura, Fernando Marzá, de un libro institucional que explicase la historia del Colegio desde el final de la Guerra Civil hasta nuestros días. Eran los años del *boom* de la construcción y de la expansión territorial del Colegio que quería demostrar explicando su historia que no era un actor recién llegado a la vida cultural del país. Aquel encargo tenía también su parte de libro propagandístico para la institución.

Las primeras investigaciones que realizamos Antoni Ramon –director de esta tesis doctoral- y yo nos hicieron ver que debíamos convencer al *COAC* de que su historia había empezado muchos años antes de lo que se nos había propuesto y de lo que ellos mismos suponían. Este origen lo colocábamos nosotros en 1874, año de la fundación de la primera asociación profesional de arquitectos en Barcelona, la *Asociación de Arquitectos de Cataluña*. Esta suposición venía avalada además por un hecho documentalmente incontrovertible: el *Arxiu històric del COAC* custodia, debidamente ordenados, los fondos documentales de la Asociación, además de los del *Sindicat d'Arquitectes de Catalunya*

(SAC), cosa que para nosotros demostraba debidamente esta herencia.

Inmersos en la crisis de la construcción a partir en 2007, el COAC se vio obligado a prescindir de muchas de sus estructuras organizativas y nuestro proyecto entró en una vía muerta. No fue hasta principios de 2011 cuando el decano, Lluís Comerón, y su vocal de cultura, Fernando Marzá, nos pidieron reducir cronológicamente el contenido del libro, llegando sólo hasta la inauguración del nuevo edificio de Xavier Busquets en 1962, del que se cumpliría su cincuentenario en 2012. El resultado de este proceso fue la publicación ese año de *Colegio de Arquitectos de Cataluña. Una historia*.

Esta tesis doctoral utiliza genéricamente el mismo tronco argumental del libro publicado en 2012, aunque matizando afirmaciones y argumentos hechos en aquella publicación a la luz de nuevos documentos incorporados como aparato crítico imprescindible. Pero el cambio estructural más importante entre ambos trabajos radica en haber extendido las ramas de la investigación sobre la actuación de la Asociación, el Sindicato y el Colegio más allá del tronco principal del que el libro de 2012 no se separaba. Esta tesis doctoral ha querido ser un árbol que proyecte la sombra más completa posible de la arquitectura catalana, un árbol cuyo tronco argumental es la actividad cultural de las asociaciones profesionales pero cuyas ramas son innumerables. El trabajo cubre, finalmente, un período más largo, llegando ahora hasta 1979, año en que se aprobó la actual Constitución.

Un arco cronológico de tan larga duración, un siglo, sirve para ver tendencias, para certificar actitudes, pero no sirve para decirlo todo de cada uno de los capítulos. Es un trabajo general y es en ese aspecto en el que habría que ver su utilidad. Si alguien busca algún pormenor particular, casi seguro que no lo encontrará, aunque buscándolo hallará otras cosas que acompañaron a la que buscaba y tal vez también una guía de viaje que le conducirá hasta donde quería llegar.

Este siglo en el que transcurrirá nuestro relato, a caballo entre el XIX y el XX, no fue un tiempo tranquilo. En España nuestra historia arrancará tras la caída de la I República y la restauración borbónica, pasando por la dictadura de Primo de Rivera, la II república, la Guerra Civil y las diferentes etapas de la posguerra y del franquismo institucional,

del cual el *COACB* formó parte. En Europa las consecuencias de una guerra franco prusiana mal cerrada sumirán al continente en dos guerras mundiales. España, a pesar de no participar bélicamente en ellas, sufrirá ¡cómo no! sus consecuencias, y la cultura arquitectónica, también.

La cronología demuestra que la aparición de las asociaciones profesionales tuvo una relación directa con la apertura de las escuelas de arquitectura. En Madrid estas enseñanzas se escindieron de la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, dando lugar a la *Escuela especial de Arquitectura*, en 1844. En 1849, año en el que empezaron a titularse sus primeros estudiantes, se constituyó la *Sociedad Central de Arquitectos*. Durante los veinticinco años siguientes solamente pudo obtenerse el título de arquitecto en aquel centro docente.

Hasta 1875 no abrió sus puertas la *Escuela de Arquitectura de Barcelona*. En la ciudad condal se había aprobado en 1860 el plano de ensanche, circunstancia que había acelerado su proceso de crecimiento. Los profesionales que construyeron el ensanche en sus primeros años fueron los *Maestros de obras*, considerados por los arquitectos como un estamento inferior, dado que no podían proyectar ni construir edificios públicos. La futura apertura de la Escuela de Arquitectura y las constantes disputas entre Arquitectos y *Maestros de Obras* precipitaron en 1874 la creación de la *Asociación de Arquitectos de Cataluña*.

Los Colegios profesionales de Arquitectos fueron creados por ley, cincuenta años más tarde, entrando efectivamente en funciones en julio de 1930. Esto que parecía un mecanismo automático de sustitución de una entidad por otra, en el caso catalán fue una duplicidad. La *Asociación de Arquitectos de Cataluña* no quiso desaparecer, disolverse en el Colegio, inaugurando con ello una época de coexistencia de ambas entidades que se dilató hasta la creación del *Sindicat d'Arquitectes de Catalunya*, en los primeros días de la Guerra Civil, que absorbió a ambas entidades. Al acabar la contienda las autoridades franquistas reconocieron solamente a los Colegios profesionales.

El carácter de estas instituciones fue muy diverso. Las Asociaciones fueron de afiliación voluntaria, mientras que Sindicatos y Colegios fueron de obligada colegiación. Esto imprimió a sus actuaciones características diferentes. Las primeras tuvieron unos recursos limitados

a las cuotas de sus socios, las últimas cobraban un porcentaje -que en sus orígenes fue de un dos por ciento- del trabajo global de los colegiados. En las épocas del desarrollismo salvaje de los años sesenta muchos de los colegios españoles nadaron en la abundancia y gran parte de esos recursos se dedicaron a su actividad cultural: visitas, viajes, conferencias, congresos, publicaciones y sedes para la organización.

Las Historias de la Arquitectura giran habitualmente sobre los grandes nombres y sus obras. Son unos vértices geodésicos estables. Demasiado estables si entendemos que no hay figuras sin paisaje, y que unas y otro interaccionan siempre sobre panoramas más complejos, que solamente la distancia o el desinterés desdibujan y borran. En la historia de la cultura arquitectónica catalana deberíamos hacer intervenir, además de a las grandes figuras y a las asociaciones profesionales, a la *Escuela de Arquitectura de Barcelona* que hasta 1973 fue la única de Cataluña.

Los verdaderamente grandes de la arquitectura catalana no han participado casi nunca directamente en las actividades del Colegio. Aunque éste sí se ha ocupado y divulgado la obra de los grandes. Este ir y venir entre unos pocos -con nombre y apellidos- y unos muchos -que han prescindido de ellos a favor de la institución a la que servían o representaban- es lo que ha tejido el mundo cultural al que nos referiremos transitando caminos diversos y no rectilíneos. Han intervenido en él centenares de protagonistas entre Presidentes, Decanos, Juntas, Vocales y asociados de base.

Los fondos utilizados para este trabajo han sido los custodiados por el *Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya*, así como otros fondos documentales de la misma institución y su biblioteca especializada. Allí se conservan bien ordenados los archivos de la antigua *Asociación de Arquitectos de Cataluña* (1874-1936) y del *Sindicat d'Arquitectes de Catalunya* (1936-1938). No puede decirse lo mismo de los archivos correspondientes al propio Colegio entre los años 1939 y 1963. Tal vez esto sea consecuencia del traslado de sede en 1962. Al sumergirnos hoy en tamaño desorden sospechamos que muchos de los documentos que no encontramos desaparecieron por superabundancia. Quedan desafortunadamente algunas áreas inconexas, aunque tal vez algún día queden resueltas estas lagunas una vez los fondos se ordenen

debidamente. Este hecho denota, y será significativo para el desarrollo de esta investigación cultural, que en aquellos años la cultura no se tenía por cosa importante. Tengamos también en cuenta que la actividad de las asociaciones profesionales ha sido la única que ha desarrollado un trabajo continuado, aunque con altibajos, en el mundo cultural ya que, salvo en períodos cortos y sin conexión entre ellos, la iniciativa privada no actuó en el campo de la cultura arquitectónica.

Esta tesis doctoral dispara también una alarma hacia el presente. Nunca el Colegio había estado tan ausente de los discursos sobre arquitectura como lo está hoy. El COAC tiene ahora algo más de diez mil afiliados, cuando se constituyó la *Asociación* se reunieron 31 arquitectos solamente. ¿Cómo se puede justificar la pasividad presente? ¿Cómo admitir que la cantidad creciente de afiliados en vez de potenciar a la institución la ahogue?

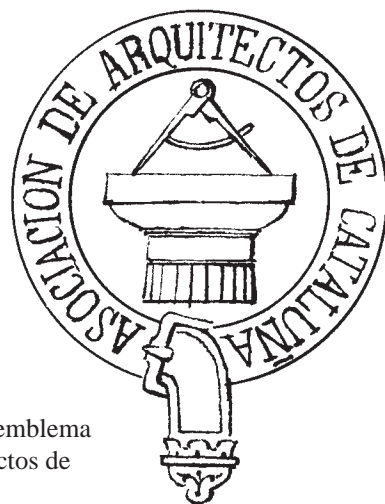
Al comienzo de nuestro relato, en 1874, la *Escuela de Arquitectura de Barcelona* estaba a punto de abrir sus clases. Junto con la de Madrid serían las únicas escuelas de arquitectura existentes en España hasta que en 1960 se inauguró la *Escuela de arquitectura de Sevilla*.

Hoy las cosas han cambiado y solamente el COAC recibe titulados de un conjunto variado de seis escuelas de arquitectura públicas y privadas. Entre ellas está la *Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona*, la segunda en tamaño y antigüedad de España, con un peso específico muy diferente al de los demás centros docentes existentes en Cataluña.: Vallès, Reus y Girona entre los públicos; la Salle y la ESARQ entre los privados. Dado que las escuelas están gobernadas por vectores más efímeros que los que sustentan a las organizaciones profesionales, el colegio debería recuperar el papel que tuvo en el desarrollo de la cultura arquitectónica en las épocas estudiadas en esta tesis doctoral y servir de crisol de tal diversidad de escuelas.

Durante un siglo y medio los arquitectos catalanes entendieron que tenían un lugar en el desarrollo de la vida pública y que tenían el deber de ocuparlo. Esperemos que esta tradición no quede truncada.



Las montañas rusas de los jardines de los Campos Elíseos en el futuro Paseo de Gracia, proyectadas por el primer presidente de la Asociación de Arquitectos de Cataluña, José Oriol Mestres, en 1853.



José Oriol Mestres. Primer emblema de la Asociación de Arquitectos de Cataluña, 1874.

01 SEÑORES ARQUITECTOS

El 19 de marzo de 1874 se funda en Barcelona la Asociación de Arquitectos de Cataluña, origen del actual Colegio de Arquitectos de Cataluña. La ciudad tenía entonces 250.000 habitantes y estaba en expansión. En el año 1854 comenzó el derribo de las murallas que abriría el camino al proyecto de ensanche que la ciudad necesitaba. Cuando en 1859 se aprobó el Plan Cerdá, desplegando con ello la posibilidad de construir en todo llano de Barcelona, se hicieron más necesarios que nunca los profesionales capaces de poderlo llevar a cabo ¿Qué profesionales podrían hacerlo?

Todavía no había transcurrido un siglo desde que se institucionalizara el título de arquitecto (1787) y hacía poco que la enseñanza de esta disciplina había dejado de ser monopolio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pasando a ser impartida por la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid fundada en 1844.

En Barcelona la Academia de Bellas Artes de San Jorge no estaba facultada para conceder el título de arquitecto por lo que los estudiantes de la clase de arquitectura de Lonja, financiada por la real junta de comercio, debían examinarse en Madrid para obtenerlo. Esta situación irregular propició la aparición de los maestros de obras, profesionales de la arquitectura que, sobre el papel, no podían firmar proyectos de arquitectura monumental. Este título podía a su vez ser refrendado en Madrid pasando a llamarse sus poseedores «Profesores de Arquitectura con aprobación y título de Maestros de obras por la Academia Nacional de Nobles Artes de S. Fernando».

En la guía general de Barcelona de Saurí y Matas publicada en 1849 aparecen reseñados 23 arquitectos, mientras que los maestros de obras suman 33¹. Estos profesionales fueron aumentando con los años. Cuando en 1870 se fundó el Centro de Maestros de Obras de Barcelona

1.- Manuel Saurí y José Matas. *Manual histórico-topográfico estadístico y administrativo ó sea Guía General de Barcelona*. Barcelona. Imprenta y librería de D. Manuel Saurí, 1849. Págs. 258, 276, 396.

Acta de la Junta del 19 de Marzo, en que se constituyó la Asociación.

Respondiendo al llamamiento hecho por varios arquitectos residentes en esta capital convocando á sus compañeros á una reunion, con intencion de proponerles el pensamiento de formar una Asociación de Arquitectos, comparecieron los señores Mestres, Rovira y Eriás, Bigent, Villar, Torras, Tossas, Terrallach, Arligas, Rosés, Rovira y Rabassa, Font, Vilaseca, Klein, Domènech, Sala, Martorell, Casademunt.

Los señores arquitectos promovedores de la reunion manifestaron que la idea que habia presidido á la convocatoria era la de establecer entre todos los arquitectos un verdadero espíritu de compañerismo franco y leal bajo todos conceptos, como corresponde á una clase tan distinguida, guardándose entre sus individuos todas aquellas deferencias y consideraciones que no deben jamás olvidarse entre individuos de una misma profesion.

Aceptado el pensamiento por unanimidad, y después de algunas observaciones encaminadas al mismo, que es la estrecha union de cuantos nos honramos con el título de arquitecto y el grato recuerdo de los que nos han precedido, se tomaron los siguientes acuerdos.

1.º Los arquitectos residentes en esta ciudad se congregan formando la Asociación de Arquitectos.

2.º Compondrán esta Asociación los que voluntariamente quiten formar parte de ella.

3.º Estando presentes diez y ocho señores arquitectos, que es la mayoría de los re-

identitas en Barcelona, acordas todos en el establecimiento de la Asociacion, nombros presidente a D. Jose D. Mestre, secretario a D. Luis Doménech y tesorero a D. Augusto Font.

1.^a El objeto de la Asociacion es ayudarse reciprocamente los arquitectos en todo cuanto atañe al ejercicio de su profesion y relacionarse entre si del mejor modo posible.

2.^a Al efecto se celebrará una junta general cada mes, avisándose a los asociados con tres dias de anticipacion; ja menos que un asunto urgente requiera una junta extraordinaria a juicio de la Directiva.

3.^a Las juntas ordinarias se celebraran el primer lunes de cada mes por la noche y se evitara que tengan lugar en casa de ningun arquitecto.

4.^a Cada año tendrá lugar, a expensas de la Asociacion, una funcion religiosa en sufragio de las almas de los asociados fallecidos sin distincion de personas, cuyo dia lo señalará la junta Directiva, asi como tambien la iglesia en que debe celebrarse.

5.^a No usaran la Directiva ni la Asociacion en sus resoluciones el nombre de la clase de arquitectos, sino simplemente el de los arquitectos asociados o de los arch. insaculados etc.

6.^a No se fijará cuota mensual para sufragar los gastos que ocasiona la Asociacion, si no q^{ue} se atenderá a los medios con q^{ue} sostenidos, se propondrá y votará un dividendo en virtud del estado de cuentas q^{ue} presente el tesorero y del presupuesto de gastos q^{ue} haya formulado la Junta directiva.

7.^a Estos acuerdos se pondran en conocimiento de todos los arquitectos residentes en esta ciudad por si tienen a bien suscribirlos, con cuyo requisito seran considerados individuos de la Asociacion.

8.^a El objeto expresado en el acuerdo anterior se imprimirán y se pasaran por ejemplares a cada arquitecto, suplicando se sirvan remitir uno de aquellos al Presidente (calle de Cortes, 302) o al secretario (Paseo de gracia, 50 bajos) con el asentimiento o disuolimiento segun sea el criterio con que juzguen la idea y fines de la Asociacion.

Barcelona 19 de Febrero 1874.

El Presidente

El secretario

Jose D. Mestre

Luis Doménech

la institución contaba con 50 afiliados². Su número seguiría creciendo hasta que en 1873 dejó de concederse esta titulación. En la lista de 1874, la fecha de la fundación de la Asociación de arquitectos, su número llegó hasta los 63³. Esta diferencia numérica entre maestros de obras y arquitectos no nos permitiría presagiar la diferencia de actividad entre ambos colectivos. Si damos por buenos los datos estadísticos publicados por Juan Bassegoda, entre 1870 y 1875 los arquitectos barceloneses habían presentado a trámite solamente 160 licencias de obra, mientras que los maestros de obras habían presentado 1.117⁴. El «Instituto Industrial de Barcelona» acogió desde su fundación a los maestros de obras permitiéndoles compartir su sede social de la calle del Conde del Asalto 12.

La rivalidad entre arquitectos y maestros de obras arreció con la fundación de la Asociación de Arquitectos de Cataluña. Los maestros de obras, más activos y más ligados al tejido industrial de la ciudad, consiguieron disponer de un amplio local propio, situado en la calle del Pino 5, en 1876. Para inaugurarlo celebraron una gran Exposición Artística e Industrial que consiguió reunir obras de pintura, de escultura y de arquitectura y objetos artísticos. Entre las primeras hay que destacar la presencia de dos grandes oleos y la acuarela de «La batalla de Wad-Ras» de Mariano Fortuny. Entre las últimas pudieron verse proyectos y fragmentos de arquitectura a escala natural mezclados con muestrarios de ferretería, carpintería, cerámica, piedras naturales y artificiales, papeles pintados, etc. Esta exposición fue, además, una de las primeras en España en exponer fotografía de arquitectura. El conjunto expuesto definía de una manera nítida el perfil de los maestros de obras que mezclaba la teoría –recibida en la Academia de San Jorge de manos de arquitectos académicos y de catedráticos de estética- con una práctica

2.- *Lista de los maestros de obras que ejercen la profesión en la ciudad de Barcelona durante el año económico de 1870 á 1871*. Barcelona. Establecimiento tipográfico de Narciso Rodríguez y comp^a, 1870.

3.- En 1874 el nombre de Barcelona fue sustituido por el de Cataluña. La lista revela, no obstante, que los afiliados eran residentes mayoritariamente en Barcelona. Centro de Maestros de Obras de Cataluña fundado en 1870. *Lista de los socios que lo componen en el presente año*. Barcelona. Establecimiento tipográfico de Narciso Rodríguez y comp^a, 1874.

4 Juan Bassegoda Nonell. *Los Maestros de Obras de Barcelona*. Barcelona. Editores técnicos asociados, 1973. Pág. 41.

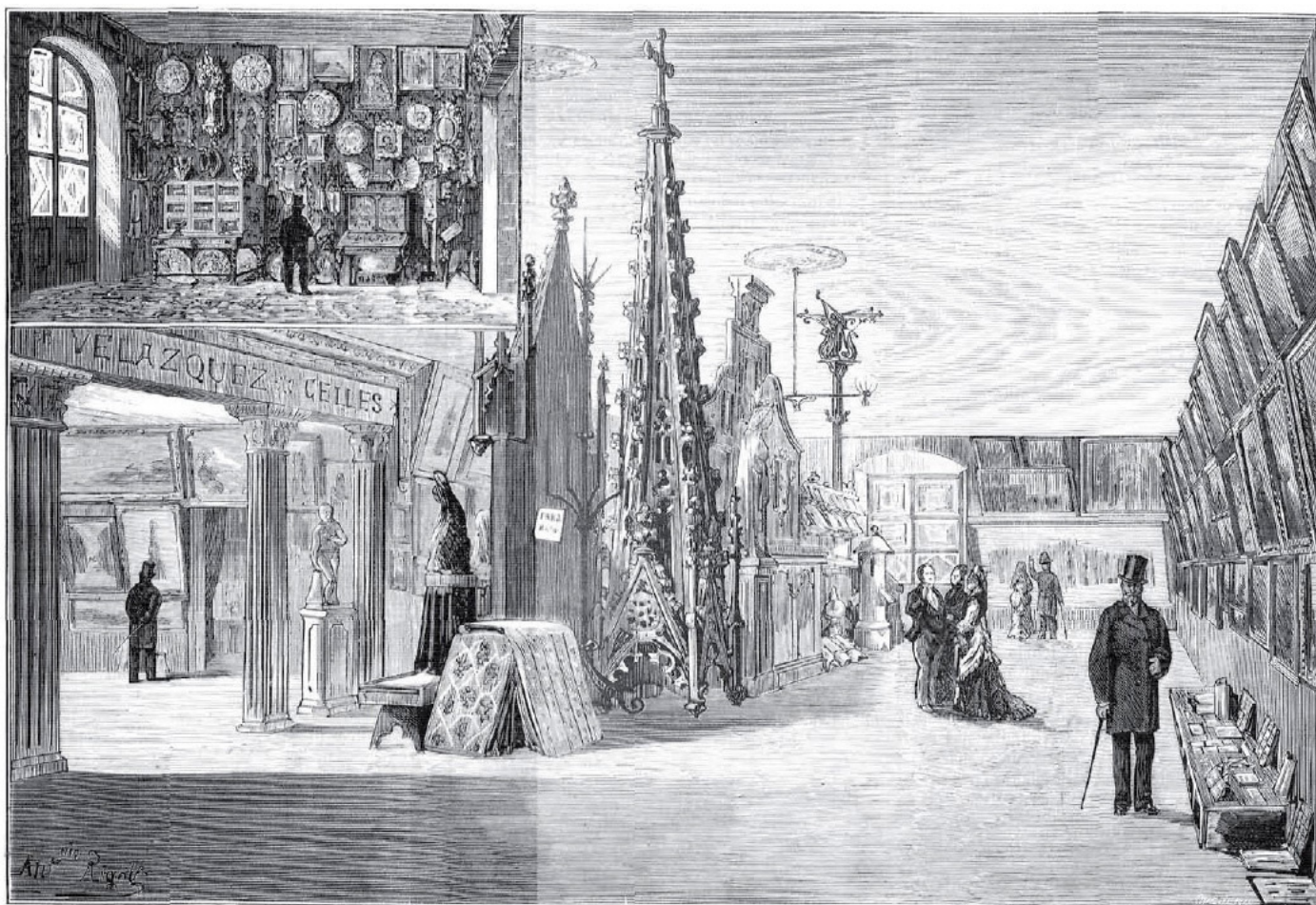
profesional que podía producirse tanto en «cásico» como en «ojival» y con una atención constante a las novedades que ofrecía la industria⁵.

El local del Centro disponía de cuatro grandes salones, una secretaría y varias dependencias auxiliares. De los cuatro salones, dos estaban dedicados a museo, uno a biblioteca y otro «de gusto ojival» a salón de sesiones. Las dos salas destinadas a museo estaban unidas por un pórtico adintelado en el que podía leerse la curiosa inscripción: Fabre, Viladomat, Velázquez, Celles. Lo remarcable era encontrar el nombre de Antonio Celles junto a los nombres de pintores consagrados; sin duda un homenaje al primer profesor de la clase de arquitectura de Lonja en la que habían aprendido los antiguos maestros de obras⁶. El impacto de la exposición fue grande y los maestros de obras consiguieron presentarse en público a una escala que los arquitectos en aquel momento no podían ni soñar. Como muestra veamos la noticia de la inauguración aparecida en el Diario de Barcelona:

«En el cuarto segundo de la espaciosa casa del barón de Maldá, en la calle del Pino, celebró ayer el centro de Maestros de obras de Cataluña, conforme estaba anunciado, la sesión inaugural de las tareas del año económico de 1876 á 1877. El nuevo local que se inauguró con aquel acto, está perfectamente dispuesto, siendo sobre todo digno de mención particular el salón de sesiones. Para decorarlo se ha tomado por tipo el estilo gótico y á él se han ajustado los bancos que lo rodean, los candelabros, el papel que tapiza las paredes y todos los objetos que hay en el mismo, formando un conjunto muy grato á la vista. En las demás salas se ha organizado una exposición de obras artísticas e industriales que fue examinada con gusto por las muchas personas que acudieron

5.- Para entender la importancia de la enseñanza académica en la formación de los maestros de obras: Josep M^a Montaner. *La modernització de l'utillatge mental de l'arquitectura a Catalunya (1714-1859)*. Barcelona. Institut d'estudis catalans, 1990 y Josep M^a Montaner. *L'ofici de l'arquitectura. El saber arquitectònic dels mestres d'obres analitzat a través dels seus projectes de revàl·lida. 1859 - 1871*. Barcelona. UPC., 1983.

6.- Una noticia anónima, aunque ilustrada con un grabado de la exposición, fue publicada en *La Ilustración Española y Americana*, año XXI, num. IV, del 30 de enero de 1877. Pág. 59, (el grabado se reproduce en la pág. 68). La misma revista publicó otro grabado del Centro a raíz de una Exposición de Trajes y Armas, organizada por la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa –entidad acogida en su local por los maestros de obras- en 1879. José Puig Garí. *La Ilustración Española y Americana*, año XXIII, num. III, del 22 de enero de 1879. Págs. 51- 54.

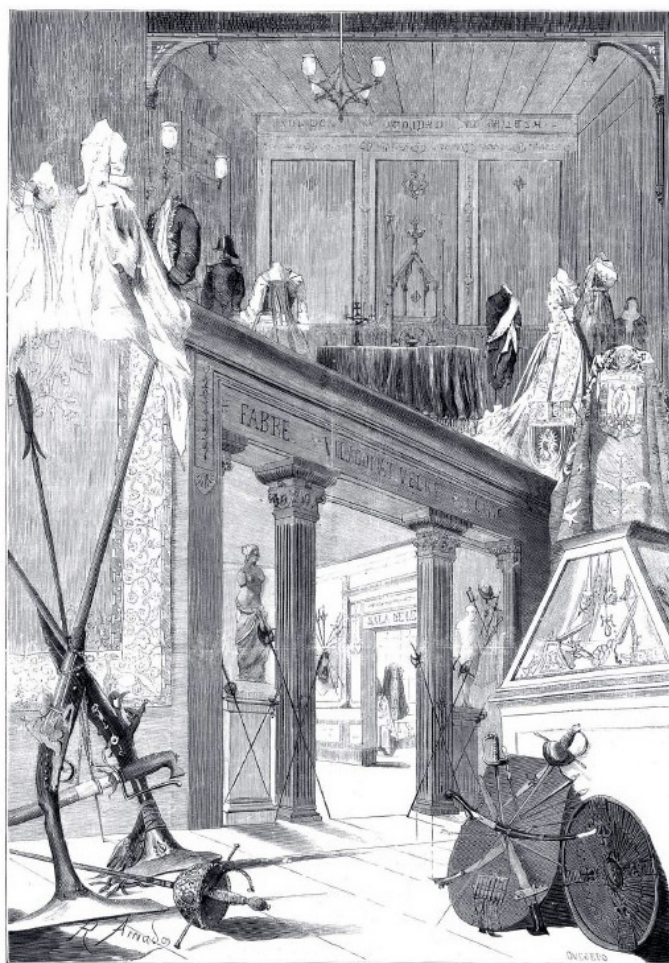


BARCELONA.—EXPOSICION ARTÍSTICA É INDUSTRIAL ORGANIZADA POR EL *Centro de Maestros de Obras de Cataluña*.



Emblema del Centro de Maestros de Obras de Cataluña en 1874.

Dos aspectos del interior del Centro de Maestros de Obras de Cataluña en el Palacio del Barón de Maldá en Barcelona. A la izquierda durante la celebración de la Exposición de 1876 y a la derecha durante la Exposición de Armas de 1879.



EXPOSICIÓN DE TRAJES Y ARMAS CELEBRADA POR LA ASOCIACIÓN ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICA, EN EL LOCAL DEL CENTRO DE MAESTROS DE OBRAS DE CATALUÑA. (Dibujo de D. R. Amado)

á la invitación hecha por el centro de Maestros de obras. Entre los objetos que figuran en la exposición se hallan dos cuadros al óleo y una acuarela de Fortuny, las esculturas de los señores Pagés, Reynés y Fuxá de que hablamos, estatuas y pinturas de distintos autores y varios objetos de aplicación en las industrias de construcción. En un gabinete se han colocado, además, unos preciosos tapices, arquillas y muebles antiguos que atraían las miradas de los aficionados.

Con algunas palabras del presidente del Centro D. Alejandro Perich empezó la sesión á la que concurrieron representantes de varias corporaciones de esta capital. Después de la lectura de una discreta Memoria del secretario D. Pedro Buqueres, el socio D. Isidro Reventós leyó el discurso reglamentario. En él con elegante frase, que obtuvo en diversas ocasiones señales de aprobación de los concurrentes, se ocupó del examen del ideal arquitectónico, haciendo sobre este punto algunas consideraciones y sentando como resumen de su discurso que la arquitectura contemporánea ha de reunir la pureza de forma



Antonio Castelucho. Vista aérea de Barcelona, 1882. El grabado muestra el proyecto de José Fontseré para la Ciudadela.



El mercado del Borne en construcción. Proyecto del maestro de obras José Fontseré y del ingeniero José María Cornet i Mas, ca. 1874.

del clasicismo con el espíritu romántico. El Sr. Reventós recibió los plácemes de los asistentes que se los dieron también al presidente y socios del Centro de Maestros de Obras por la vida que había sabido dar á la Asociación y por haber inaugurado el nuevo local con una exposición de objetos artísticos é industriales. La sesión terminó con la lectura del programa de un concurso artístico é industrial para el año 1877 que abre el espresado centro⁷».

Además de las cuestiones descriptivas sobre la exposición este texto es interesante porque recoge fragmentos del discurso de Isidre Reventós maestro de obras y poeta ligado al movimiento de los Jochs Florals en los que participó activamente. Reventós había publicado anteriormente algunos textos teóricos sobre la arquitectura, de los primeros publicados en catalán⁸.

El paso dado por los arquitectos fundando la Asociación de Arquitectos de Cataluña en 1874 hay que situarlo entre la práctica desaparición de la titulación de Maestro de Obras en 1873 y el reconocimiento oficial de la Escuela de Arquitectura de Barcelona en 1875. Académicamente ambas enseñanzas iban a compartir a su director D. Elías Rogent, arquitecto del edificio de la Universidad Central, el mayor de los edificios públicos que se estaban construyendo en aquellos momentos en Barcelona.

La Asociación de Arquitectos se sumaba a una red de corporaciones barcelonesas de cariz científico, literario y económico, que había comenzado con la fundación de la Real Academia de Buenas Letras el 27 de enero de 1752. Sin embargo, las primeras asociaciones de carácter estrictamente profesional habían sido el Colegio de Farmacéuticos en 1857 y la Asociación de Ingenieros Industriales en 1863. De todos modos, como hemos visto, la Asociación no era la primera entidad que agrupaba a profesionales vinculados a la arquitectura.

7.- *Diario de Barcelona*. Viernes 22 de diciembre de 1876. Págs.14133-14134. La exposición tuvo catálogo: *Centro de Maestros de Obras de Cataluña. Exposición Artístico-Industrial. Año 1876*. Barcelona. Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y Comp^a, 1876.

8.- Isidre Reventós Amiguet había publicado varios artículos en *La Renaixensa. Periodic de Literatura, Ciencias y Arts*. En 1872, un “*Discurs llegit en la sessió d’art de la Jove Catalunya*”, “*L’arquitectura en nostre segle*” y “*De l’estudi dels monuments*” en 1873, “*De la caracterisació en l’arquitectura*” y en 1874 “*La bellesa y la sublimitat*”, entre otros. Todavía nadie se ha ocupado de estos escritos.

Al constituirse, la Asociación de Arquitectos no tenía sede propia utilizando como tal el despacho profesional de su presidente, reuniéndose sus juntas generales en la Escuela de Arquitectura, por deferencia de Elías Rogent. Como en cualquier período constituyente, se formó una mesa de edad para ejercer las tareas directivas de la institución. Josep Oriol Mestres, el patriarca de los arquitectos catalanes, se convirtió en el primer presidente, y Lluís Domènech i Montaner, el arquitecto más joven, en el secretario, el mismo cargo que desempeñaría también en la Escuela de Arquitectura.

Al cabo de un año de haberse constituido la Asociación, el secretario de la entidad redactó el informe anual, que leyó ante la junta el 5 de abril de 1875⁹. El texto redactado por Domènech, comenzaba con un símil naturalista-biológico común en la época: «En todo organismo que nace dirígenle los primeros esfuerzos a consolidar su existencia, a dar robustez y aptitud a sus miembros y a asegurar, en una palabra, con una constitución perfecta en lo posible, el fin para lo que fuera creado».

El tono y la forma de esta memoria prefigurarán las futuras, que en los años sucesivos ya no firmará el secretario sino el presidente. El escrito resalta que el objeto principal de la Asociación es «el enaltecimiento de la clase». Para entender el trasfondo del término clase debe aclararse que éste no se refiere tanto a una clase social como a un estamento con una posición que defender y reclamar.

El éxito de la constitución de la entidad -que no debemos olvidar que no era una organización de obligada afiliación, sino una iniciativa de algunos arquitectos- se cifró en que, de los 30 arquitectos de Barcelona, se adhirieron 26, y de los cuatro restantes, tres manifestaban haber dejado el ejercicio de la profesión. En cambio la respuesta de los arquitectos de las otras tres provincias muy desigual, de modo que los cinco asociados de fuera de Barcelona sólo cubrían el ámbito territorial de Tarragona. Los arquitectos residentes en Lérida y Gerona no respondieron a la convocatoria.

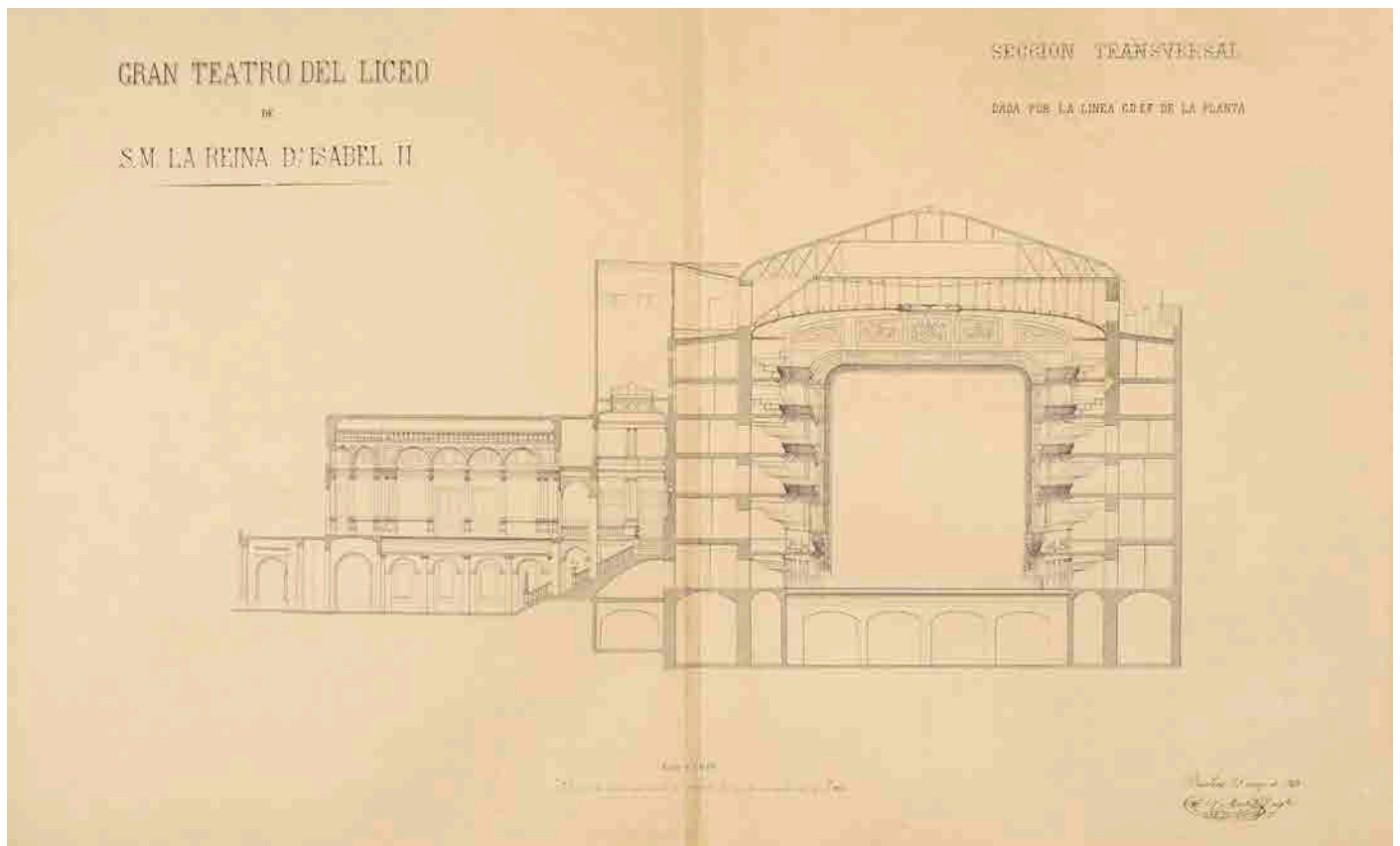
Desde su reconocimiento legal, el 28 de marzo de 1874, la Asociación luchó contra las múltiples infracciones relativas a los «derechos

9 Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Barcelona - En lo sucesivo AHCOAC-B - Fons Associació d'Arquitectes, C 170/302.

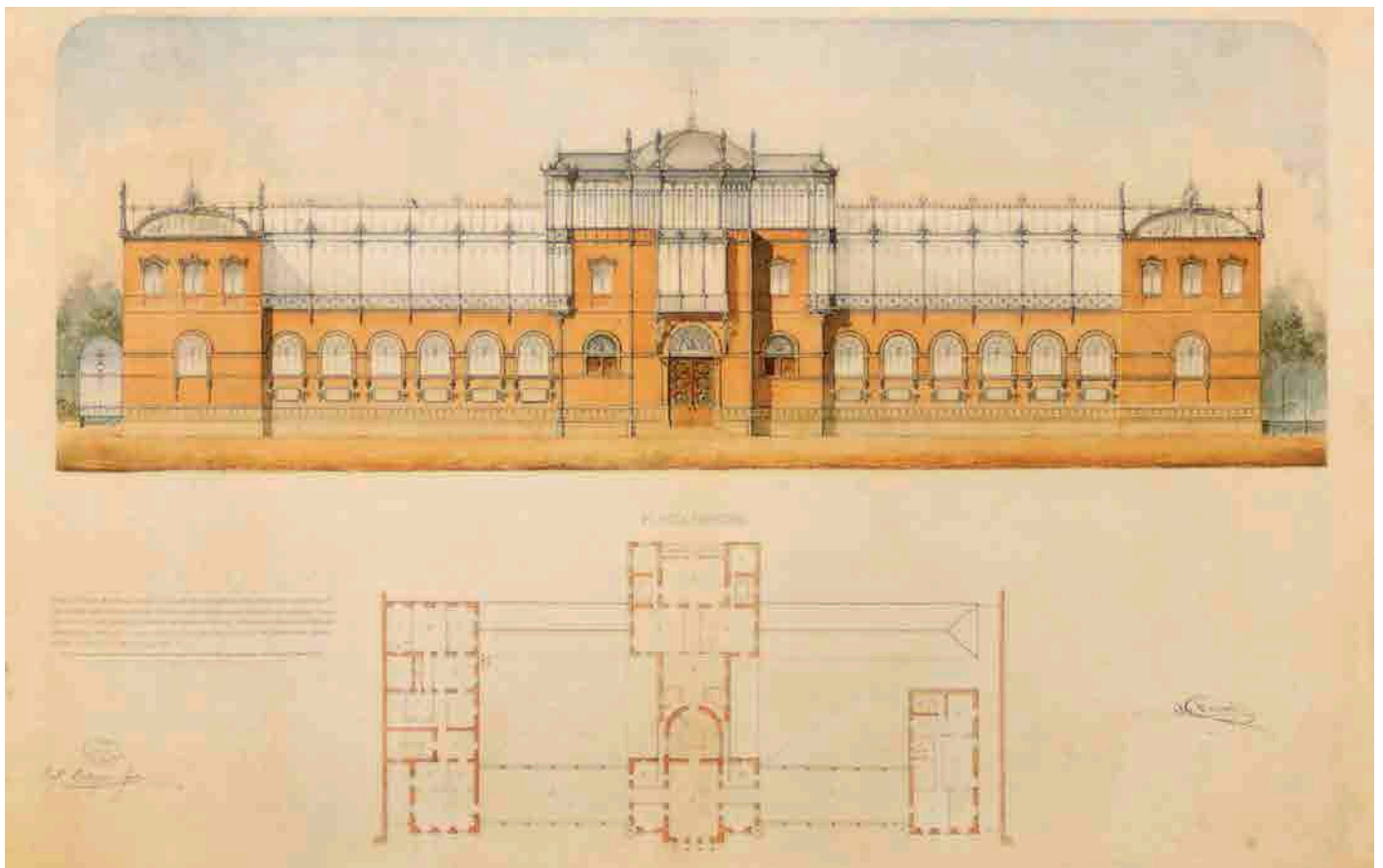
y dignidad de la clase», para alcanzar y hacer respetar «nuestras atribuciones e intereses».

Entre las primeras reivindicaciones, la más definitiva fue suscitada por el Asunto Fontserè. El año 1871, el Ayuntamiento de Barcelona convocó un concurso para el proyecto de un parque y jardín en los terrenos de la antigua Ciudadela, cedida al municipio por el general Prim en 1869. Finalmente, después de varios contratiempos, el proyecto fue adjudicado al maestro de obras José Fontserè en 1872. El proyecto del Parque, como se le llamaba entonces, no resolvía solamente los aspectos relativos a la urbanización y el arbolado del mismo sino que además incluía edificios de carácter público. Los arquitectos reclamaron a este respecto insistentemente argumentando que un maestro de obras no podía dirigir edificio público alguno y que, al premiar el proyecto de Fontserè, el Ayuntamiento había infringido las leyes vigentes sobre atribuciones profesionales. Habría que decir aquí que al concurso de proyectos para la ciudadela no concurrió ningún arquitecto español, seguramente porque no entendían que el proyecto de un parque entrara dentro de sus atribuciones.

Las reclamaciones contra el Ayuntamiento se enviaron primero a la Academia de San Jorge de Barcelona y después a la Academia de San Fernando, en Madrid, que remitió un informe al Ministro de la Gobernación en el que se afirmaba que «todo es anómalo, irregular y extralegal en este negocio, pues se da a un maestro de obras, que no puede hacer una escuela de niños, ni un hospital de diez camas, ni una fuente de vecindad, si se costea con fondos públicos y sí con privados, ni una capilla abierta, ni un teatro, ni un lavadero, un proyecto de tanta magnitud». Todas estas demandas fueron infructuosas. José Fontseré no sólo continuó al frente de las obras de urbanización del Parque, sino que hasta 1886 llegó a hacerse cargo también de la construcción del mercado del Born –el primero con estructura metálica de la ciudad-, la cascada monumental, el depósito de aguas, el umbráculo, las pajareras y de la urbanización y construcción de las casas de su entorno. El joven Antoni Gaudí, comenzó su formación trabajando para José Fontseré en



Josep Oriol Mestres. Sección transversal del Gran Teatro del Liceo de Barcelona, 1863.



Lluís Domènech i Montaner. Proyecto para una Galería y Museo fotográfico presentado en la Escuela de Arquitectura de Madrid, ca.1873. Profesor, Emilio Rodríguez Ayuso.



José Oriol Mestres
(Barcelona, 1815-1895)

estos proyectos¹⁰.

Al mismo tiempo, la Asociación se personó ante el Ilmo. Vicario capitular de Barcelona, quejándose de que, en la ciudad, profesionales sin titulación dirigieran obras de edificios religiosos; ante el presidente de la Audiencia, defendiendo que para realizar peritajes cerca de los tribunales era necesario tener el título de arquitecto; frente al Ayuntamiento, para reclamar que los únicos que podían asumir la dirección facultativa de los panteones del cementerio municipal eran los arquitectos. Se les dio la razón en todas sus reivindicaciones contra los maestros de obras, pero nada cambió. Como en el Asunto Fontserè, los maestros de obras –demostrando con ello la potencia del Centro en aquellos años– continuaron encargándose de edificios públicos y religiosos.



Lluís Domènech i Montaner
(Barcelona, 1849-1923)

Además de la dedicación inicial a delimitar su terreno profesional, la Asociación manifestó la voluntad de acometer trabajos científicos y artísticos. En la memoria anual que la junta decidió publicar, vemos que estas tareas se organizaban en cinco comisiones: 1. Alcantarillado, 2. Arbolado, 3. Precio de los materiales, 4. Precio del suelo, 5. Agrupación de arquitectos forenses. Las dos primeras fueron especialmente operativas en el momento de emprender la urbanización del ensanche. Las dos siguientes vinculadas a la industria de la construcción, y la quinta encargada de asentar las bases para la adscripción de los arquitectos en la Administración.

El informe de Lluís Domènech i Montaner concluía con un elocuente párrafo: «El afán del enaltecimiento de la clase, la unión más íntima entre nosotros, el más decidido compañerismo, que aún después de su muerte nos ha hecho honrar a nuestros comprofesores con un religioso recuerdo; la moderación y serenidad en las reclamaciones y ante los ataques injustos de que hemos sido objeto, han sido nuestra guía hasta hoy, séanlo en adelante y habremos alcanzado nuestro objeto».

¹⁰ La información relativa al «caso Fontseré» se encuentra facsimilada en el archivo de la Cátedra Gaudí de la ETSAB, archivador Fontseré.

ANEXO DOCUMENTAL AL CAPÍTULO 01

DOCUMENTO 01/1

CONSTITUCIÓN DE LA ASOCIACIÓN DE ARQUITECTOS

19 de marzo de 1874

Acta de la Junta

del 19 de marzo, en quedó constituida la Asociación.

Respondiendo al llamamiento hecho por varios arquitectos residentes en esta capital convocando á sus compañeros á una reunion, con intencion de proponerles el pensamiento de formar una Asociacion de Arquitectos, comparecieron los señores Mestres, Rovira y Trias, Rogent, Villar, Torras, Fossas, Serrallach, Artigas, Rosès, Rovira y Rabassa, Font, Vilaseca, Klein, Domènech, Sala, Martorell, Casademunt.

Los señores arquitectos promovedores de la reunion manifestaron: que la idea que habia presidido á la convocatoria era la de establecer entre todos los arquitectos un verdadero espíritu de compañerismo franco y leal bajo todos conceptos, como corresponde á una clase tan distinguida, guardándose entre sus individuos todas aquellas deferencias y consideraciones que no deben jamás olvidarse entre individuos de una misma profesion.

Aceptado el pensamiento por unanimidad, y después de algunas observaciones encaminadas al mismo, que es la estrecha union de cuantos nos honramos con el título de arquitecto y el grato recuerdo de los que nos han precedido, se tomaron los siguientes acuerdos.

1º. Los arquitectos residentes en esta ciudad se congregan formando la Asociacion de Arquitectos.

2º. Compondran esta Asociacion los que voluntariamente gusten formar parte de ella.

3º. Estando presentes diez y ocho señores arquitectos, que es la mayoria de los residentes en Barcelona, acordes todos en el establecimiento de la Asociacion, nombróse presidente á D. José O. Mestres, secretario á

D. Luís Doménech y tesorero á D. Augusto Font.

4º. El objeto de la Asociacion es ayudarse reciprocamente los arquitectos en todo cuanto ataña al ejercicio de su profesion y hermanarse entre sí del mejor modo posible.

5º. Al efecto se celebrará una junta general cada mes, avisándose a los asociados con tres dias de anticipacion, á menos que un asunto urgente exigiera una junta extraordinaria á juicio de la Directiva.

6º. Las juntas ordinarias se celebraran el primer lunes de cada mes por la noche y se evitara que tengan lugar en casa de ningun arquitecto.

7º. Cada año tendrá lugar, á espensas de la Asociacion, una funcion religiosa en sufragio de las almas de los arquitectos fallecidos, sin distincion de personas, cuyo dia lo señalará la Junta Directiva, asi como tambien la iglesia en que debe celebrarse.

8º. No usaran la Directiva ni la Asociacion en sus resoluciones el nombre de la clase de arquitectos, sinó simplemente el de los arquitectos asociados i de los arqts infrascritos etc.

9º. No se fijará cuota mensual para sufragar los gastos que ocasione la Asociacion, sino q. p^a atender á los medios con q. sostenerlos, se propondrá y votará un dividendo en vista del estado de cuentas q. presente el tesorero y del presupuesto de gastos q. haya formulado la Junta directiva.

10º. Estos acuerdos se pondran en conocimiento de todos los arquitectos residentes en esta ciudad por si tienen a bien suscribirlos, con cuyo requisito serán considerados individuos de la Asociacion.

11º. Al objeto espresado en el acuerdo anterior se imprimiran y se pasaran tres ejemplares á cada arquitecto, suplicando se sirvan remitir uno de aquellos al Presidente (calle de Cortes, 302) ó al secretario (Paseo de Gracia, 50, bajos) con el asentimiento ó disentimiento segun sea el criterio con que juzguen la idea y fines de la Asociación.

Barcelona 19 de Febrero 1874.

El Presidente, José O. Mestres

El secretario, Luis Domenech

DOCUMENTO 01/2

ACTA DE JUNTA DE LA ASOCIACIÓN DE ARQUITECTOS

01 de marzo de 1875

Asociacion de Arquitectos de Cataluña

Año 1º

Reseña de los trabajos llevados á cabo desde 19 de febrero de 1874 hasta 1º de marzo de 1875.

En todo organismo que nace dirigense los primeros esfuerzos á consolidar su existencia, á dar robustez y aptitud á sus miembros y á asegurar, en una palabra, con una constitucion perfecta en lo posible el fin para que fuera creado. Guardanse para la época de perfecto desarrollo las manifestaciones exteriores de activar energia, que en los periodos de formacion habian debido emplearse en su interior para crecer y fortalecerse.

No podia escapar nuestra Asociacion á esta comun ley y asi es que hoy al tener que dar cuenta de sus trabajos durante el primer año de existencia de esta sociedad vá á ser para mi una tarea improba, nada agradable para los que de ella deban tomar razon y, aunque necesaria, de poca utilidad para los fines de la Asociacion. Muchas fuerzas empleadas en vencer resistencias pasivas y poco trabajo útil, helo aquí todo. Pero no es poco haber vencido toda clase de resistencias internas y ver avanzar con rápido progreso á la Asociacion hácia su objeto principal, que no es otro que el enaltecimiento de la clase. Sin embargo, en el largo y penoso camino recorrido no han dejado de alcanzarse algunos resultados y de estos como de aquel vamos á dar en breves palabras una somera relacion.

De todos conocidos, comprendidos por todos nuestros comprofesores la necesidad imprescindible de su lazo de union entre los que con una misma carrera tenemos ante la sociedad igualdad de miras e igualdad de intereses que defender, no podia dejar de hallar buena acogida entre vosotros y asi ha sucedido. De los treinta arquitectos residentes en Barcelona veinte y seis se han adherido á las bases contenidas en la circular acordadas en las juntas preparatorias de 19 de febrero del

próximo pasado año, y aun de los cuatro restantes tres manifestaron no haberse adherido por haber dejado el ejercicio de la profesion. Desgraciadamente aquellas fuerzas pasivas de que antes hablabamos no han podido ser del todo vencidas lejos de nuestro centro de actividad y asi es que hoy contamos solamente como á socios en las otras tres provincias catalanas á cinco de nuestros profesores que creemos constituyen la totalidad de los que ejercen en Tarragona y su provincia, sin que de las otras se hayan recibido contestaciones á las diversas instancias repetidamente hechas por la Directiva.

Legalmente constituida la Asociacion en 28 de Marzo de 1874, encontró ante si multitud de infracciones contra la ley y los derechos de las clases, que para dignidad de las mismas, para poner en su lugar nuestras atribuciones y nuestros intereses y aun para encauzar respecto á nuestra carrera la pública opinion que obstinadamente se trata de desviar, no podia relegar al olvido. Infracciones debidas á causas que no debemos analizar, al amparo de preturbaciones que no debemos calificar, infracciones que pretenden encubrirse para el público con halagüeños colores, las atacamos prescindiendo cada cual de su modo de ver respecto á cada asunto de que eran objeto y solamente bajo el punto de vista de nuestros derechos legalmente adquiridos y de la dignidad de la clase injustamente vejada hemos hecho nuestras reclamaciones. De algunas de ellas no creemos oportuno ocuparnos detalladamente puesto que sobre las mismas no ha recaido solucion definitiva y su publicidad no tendria objeto útil alguno, al paso que si puede tenerlo su reserva. Sin embargo diremos que las reclamaciones pendientes versan:

1º. Sobre la Direccion facultativa de las obras del Parque de la Ciudadela. 2º. Sobre que se recojan los objetos y documentos que pertenecieron al antiguo gremio de arquitectos, maestros albañiles y canteros. 3º. Sobre reforma de las Ordenanzas municipales y 4º. Sobre la proyectada restauracion del Salon de Ciento de la Casa capitular.

Otras reclamaciones han tenido ya feliz término y nos cabe la satisfaccion de que de las entabladas ninguna lo ha tenido negativo, prueba evidente de la justicia que en las mismas preside.

Es la primera la dirigida al Illmo. Sr. Vicario capitular, sede vacante,

de esta Diócesis, fechada en Mayo de 1874 y que versa sobre los abusos cometidos en la direccion de obras en edificios religiosos por personas que no tenian título de arquitecto, que es el único suficiente para practicar aquellas obras. Reconocido por aquella elevada autoridad la conveniencia y justicia de nuestra instancia, dió lugar á algunas disposiciones en apoyo de nuestro derecho y en la forma que creyó mas oportuna para ampararlo. Hállase la circular en que aquellas van incluidas en el «Boletín oficial eclesiástico» numº 816 correspondiente al día 26 de marzo de 1874.

Haciase necesaria tambien otra reclamacion respecto á peritages, puesto que alguna vez se habia nombrado perito tercero sin título de arquitecto en discordia en que intervino un perito de esta clase y en defensa de nuestras atribuciones sobre este punto se recurrió al Illmo. Sr. Presidente de la Audiencia en Mayo de 1874. Inmediatamente, en 21 del propio mes, ofició aquella dignisima autoridad al Sr. Juez decano de 1ª instancia recordandole el cumplimiento de la ley por nosotros reclamado. Obra cópia del referido oficio en secretaria.

Y finalmente, como recordaran los Sres. Asociados, se ha dado cuenta en las últimas juntas de lo acordado por el Excmo. Sr. Gobernador civil de la Provincia respecto á la direccion facultativa de panteones en el cementerio general de esta ciudad. Mas afortunado que yo mi sucesor en el cargo de Secretario ha podido recoger á su entrada en el mismo una resolucion que despues de diez meses de reclamaciones negativas y dilaciones ha venido á reconocer en los arquitectos unicamente la facultad de proyectar y dirigir aquellos monumentos.

Aquí puede decirse que terminan nuestras tareas en el poco grato terreno de las reclamaciones contra los abusos que nos atañen.

Afortunadamente no se han limitado á estos los trabajos de la Asociacion. Otros de mayor utilidad y de grata discusion van a ocuparnos en adelante. Hoy los dejamos empezados solamente, nos referimos á los diferentes trabajos científicos y artísticos que deben constituir la Memoria que por acuerdo de la Asociacion se imprimirá cada año. Cinco comisiones hay nombradas respecto á este objeto y otros análogos que se ocupan en los siguientes temas:

1º. El alcantarillado y sus anejos respecto á Barcelona (se halla

ya en curso de discusion). 2°. Sistema de arbolado mas conveniente en esta localidad. 3°. Reunion de precios medios anuales de materiales de construccion. 4°. Reunion de los mismos datos respecto á terrenos ó solares y la comision. 5° que tiene un carácter distinto se ocupa en la conveniencia del planteamiento de la institucion de arquitectos forenses y modo de llevarla á cabo en caso afirmativo.

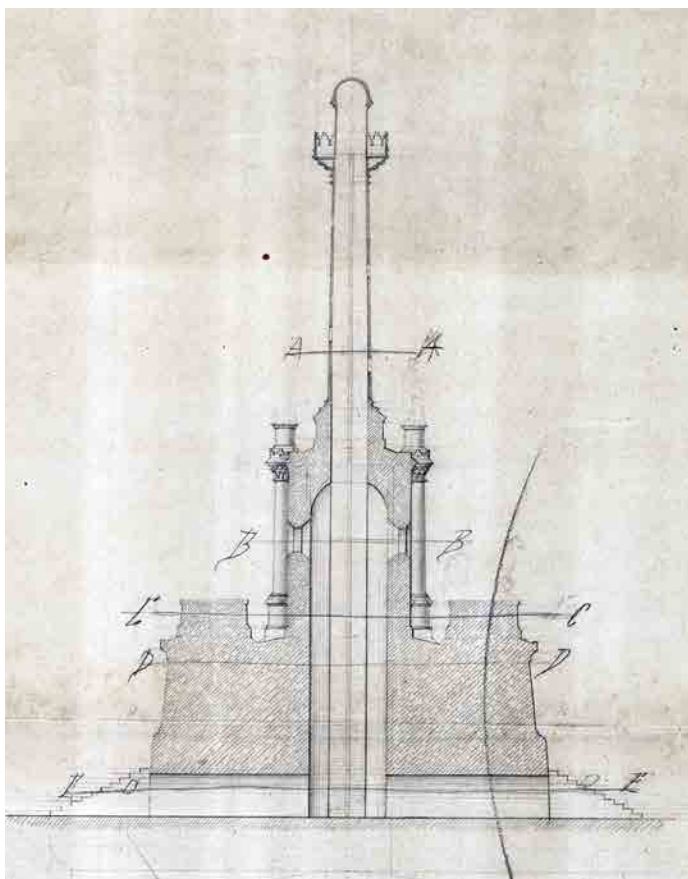
Restanos ya solamente hablar de la impresion y reparto de listas de los arquitectos de Barcelona, tarea que si por si misma parece no tener gran importancia la tiene sin embargo por los resultados que está ya produciendo y que ha servido por otra parte acompañada de los oportunos oficios para recordar el cumplimiento de la ley respecto á nuestras atribuciones á las autoridades, á las municipales en particular, ante las que dan lugar ya á terminantes reclamaciones si se consideraran oportunas.

He aquí la enumeracion de nuestras tareas durante el año que acaba de transcurrir. Prolijos han sido los trabajos que ha debido llevar á cabo la Directiva, de que formé parte, para llegar á la somera enumeracion que acabais de oir. Debidos mas que á nada á la incausable actividad é iniciativa de nuestro dignisimo Presidente y no considerando que mas que á otro alguno de los Asociados me quepa la honra de haberlos llevado á cabo, creo poder decir que debemos felicitarnos de la marcha seguida y de los resultados obtenidos por la Asociacion de Arquitectos de Cataluña durante el primer año de su existencia. El afan del enaltecimiento de la Clase, la union mas íntima entre nosotros, el mas decidido compañerismo, que aun despues de su muerte nos ha hecho honrar á nuestros profesores con un religioso recuerdo; la moderacion y serenidad en las reclamaciones y ante los ataques injustos de que hemos sido objeto, han sido nuestra guia hasta hoy, seanlo en adelante y habremos alcanzado nuestro objeto.

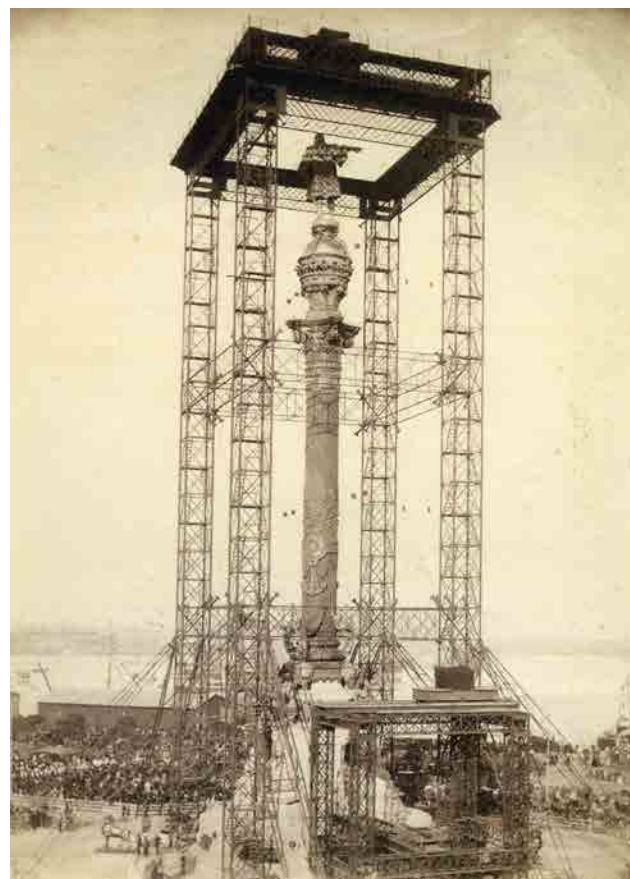
Bien hubiese querido estenderme en las consideraciones que de lo anteriormente espresado se desprenden. Pero no atañe á mi debil voz el esponerlas. Asi, pues, he terminado mi cometido.

Barcelona, Marzo 1875.

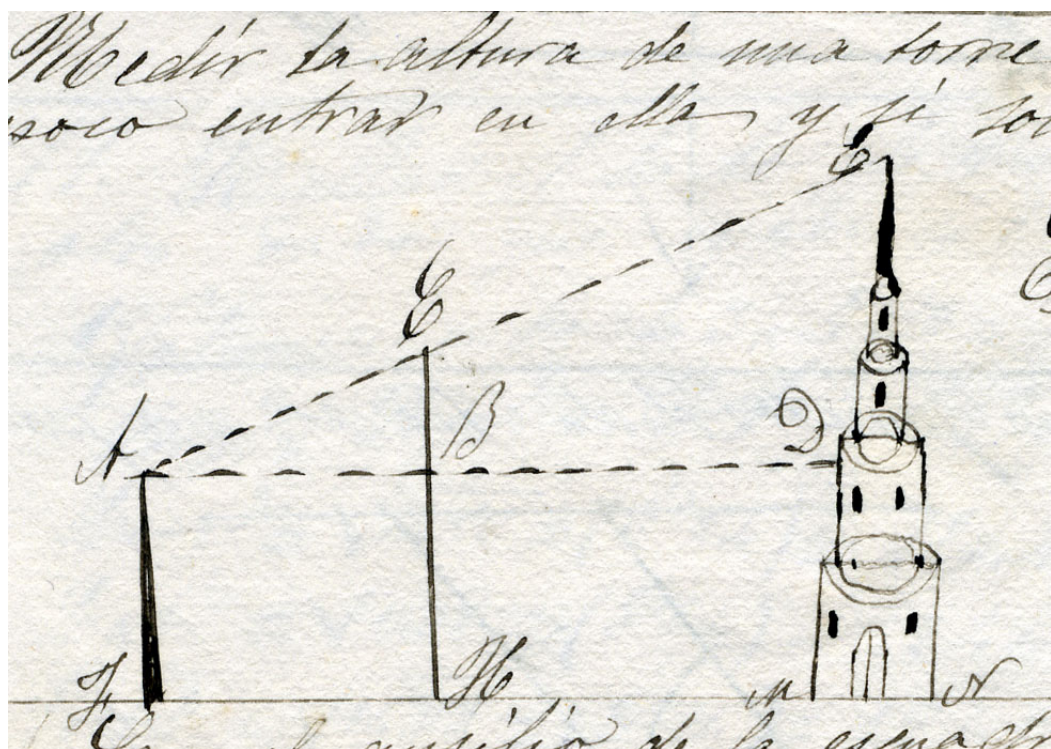
El Secretario, Luis Domenech.



Gerónimo Granell. Proyecto para el monumento conmemorativo de las Glorias de España en la Guerra de África, 1875. ANC / Fons Granell.



Cayetano Buigas. Monumento a Colón, Barcelona, 1881. El andamio metálico para la construcción es obra de Joan Torras Guardiola.



02 BANQUETES, EXCURSIONES Y PRIMERAS PUBLICACIONES DE LA ASOCIACIÓN.

Los arquitectos de la Asociación eran conscientes de que sus reivindicaciones «de clase» solamente podían prosperar si ofrecían una imagen glamurosa y cohesionada, no sólo de puertas hacia fuera, sino también de puertas hacia dentro, ya que su objetivo era doble, por un lado demostrar que ellos eran los verdaderos «arquitectos» frente a los «impostores» maestros de obras, y por el otro convencer al resto de arquitectos «verdaderos» todavía reticentes con la Asociación a que se sumasen a sus filas. Para un club de libre afiliación, una buena manera de atraer a nuevos asociados consiste en ofrecerles espacios y momentos privilegiados que compartir. Sin demora la Asociación puso en marcha esta estrategia.

La primera oportunidad de demostrar su potencialidad les llegó a raíz del resultado del concurso para el «Monumento conmemorativo de las glorias de España en la guerra de África». El concurso, promovido por el Ayuntamiento de Barcelona a finales de noviembre de 1874 tuvo un gran éxito de participación, 24 entradas¹.

A pesar de que por las características de su titulación los maestros de obras no podían concurrir al concurso de un elemento de arquitectura monumental, y ante la pasividad del convocante, aquellos se presentaron masivamente. Tal vez por efecto de las quejas de la Asociación los premios importantes recayeron en arquitectos. El primero fue para Augusto Font y el primer accésit para Antonio Rovira y Rabassa. A pesar de que el resultado fuese adverso para el colectivo de los Maestros de Obras, en la exposición de 1876 de la que hablábamos en el capítulo anterior, se expusieron las propuestas de Mauricio Augé, Gerónimo Granell, Tiberio Sabater,

1.- Judit Subirachs i Burgaya. *L'escultura del segle XIX a Catalunya: del romanticisme al realisme*. Barcelona. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. 1994. Pág. 131.

Ramón Tenas y Macario Planella².

En octubre de 1875 se celebró el primer banquete de la Asociación del que tenemos noticia. Su motivo fue celebrar los premios de los arquitectos en el concurso.

¿Dónde celebrarlo? En 1861 se había inaugurado en el número 12 de la Plaza Real el «Grand Restaurant de France», restaurante de vajilla de Limoges y cubertería de plata, que introdujo las costumbres de la alta cocina francesa en Barcelona. Con el paso del tiempo el local pasó a llamarse como su propietario y fundador, Casa Justín³.

La experiencia del banquete en honor de Font y Rovira debió superar las primeras expectativas ya que meses más tarde, el 7 de febrero de 1876, coincidiendo con el segundo aniversario de su fundación, los asociados recibieron la siguiente convocatoria: «Los infrascritos, arquitectos inscritos en la Asociación de Cataluña: deseosos de estrechar más y más las buenas relaciones que tanto interesan a todos los que nos honramos con semejante título, y a fin de participar de la satisfacción que reporta una reunión puramente fraternal, nos comprometemos a comparecer el día de Santa Eulalia (el próximo sábado día 12) a la comida que tendrá lugar en casa Justín —plaza Real— a las dos de la tarde; satisfaciendo cada uno la parte que le corresponda»⁴. La convocatoria la firmaban dieciséis arquitectos: Josep Oriol Mestres, Elies Rogent, Antoni Rovira i Rabassa, Leandre Serrallach, Josep Vilaseca, Lluís Domènech, August Font, Adrià Casademunt, Josep Torres Argullol, Antoni Rovira i Trias, Emili Sala, Josep Artigas, Joan Klein, Laureà Arroyo, Magí Rius y Pere Falqués, que constituían el núcleo dirigente de la Asociación.

Éste fue el origen de una reunión —exclusivamente masculina, sin esposas ni familia— que se convertiría no sólo en tradición sino en norma estatutaria: el banquete anual de la Asociación de

2.- *Centro de Maestros de Obras de Cataluña. Exposición Artístico-Industrial. Año 1876.* Barcelona. Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y Comp^a. 1876. Págs. 5-10.

3.- Sobre el afrancesamiento de la cocina y los restaurantes barceloneses, ver: Paco Villar. *La ciudad de los cafés: Barcelona 1750-1880.* Barcelona. La Campana, 2009.

4.- AHCOAC-B. C 150/120-122

Arquitectos de Cataluña.

Aquel encuentro en torno a una mesa festiva y fastuosa, en «amistosa y fraternal reunión gastronómica», afianzó los vínculos entre los presentes y los hizo visibles y reconocibles en el seno de la sociedad burguesa. Las notas de prensa que redactaba y difundía la propia Asociación nos muestran el retrato, el perfil con el querían ser vistos los arquitectos: «Gran animación reinó en aquel acto al que asistieron buen número de arquitectos deseosos de pasar algunas horas en agradable reunión de compañeros [...] haciendo todos ellos votos por la prosperidad de la clase, de la Asociación»⁵.

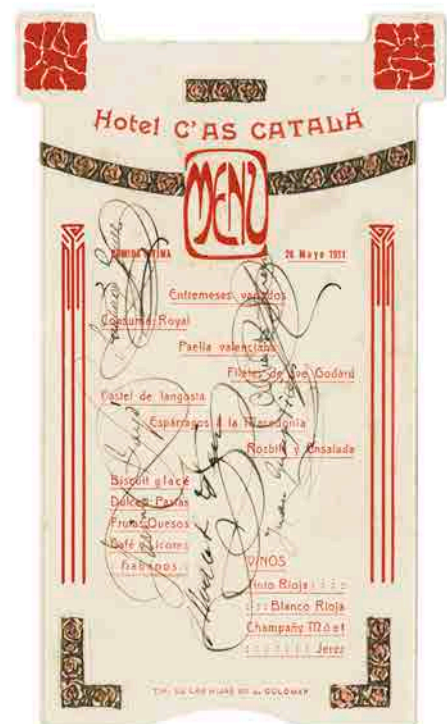
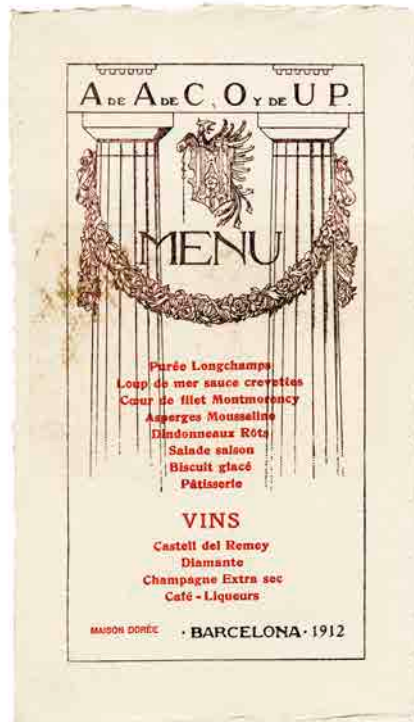
El material conservado de estos banquetes da cuenta de locales y menús. Las facturas dan idea del lujo con el que se desarrollaban estos actos. Los restaurantes escogidos buscaban lo más chic de Barcelona recorriendo una geografía paralela a la del crecimiento de la ciudad en la que los arquitectos acabarían ocupando un lugar preeminente: de la plaza Real a la plaza de Cataluña y de ésta al ensanche. La comida y la bebida fueron siempre abundantes y esnobs. La lista de los platos del menú se presentaba siempre escrita en francés, como solían encontrarla los viajeros cosmopolitas en los mejores restaurantes de las grandes ciudades de Europa. De estos encuentros se imprimían unas cuidadas tarjetas de invitación diseñadas de acuerdo con los gustos más a la moda de aquel año. La frescura e inmediatez de este evento anual permitía la rápida apropiación de los sucesivos cambios de gusto con una velocidad difícil de igualar con otros medios menos festivos, como por ejemplo con la propia arquitectura de los miembros de la Asociación⁶.

Alguien pensó, no obstante, que aquellas reuniones culinarias no daban por ellas mismas la imagen que debían dar los arquitectos. El 10 de febrero de 1880, aprovechando el banquete anual de aquel año, Elíes Rogent propuso a los presentes que «la Asociación verificase periódicamente excursiones artísticas, cuyo predilecto objeto fuese visitar los diversos e

5.- AHCOAC-B. C 150/120-122

6.- Ilustraciones págs. 26-27. AHCOAC-B. C 150/120-122

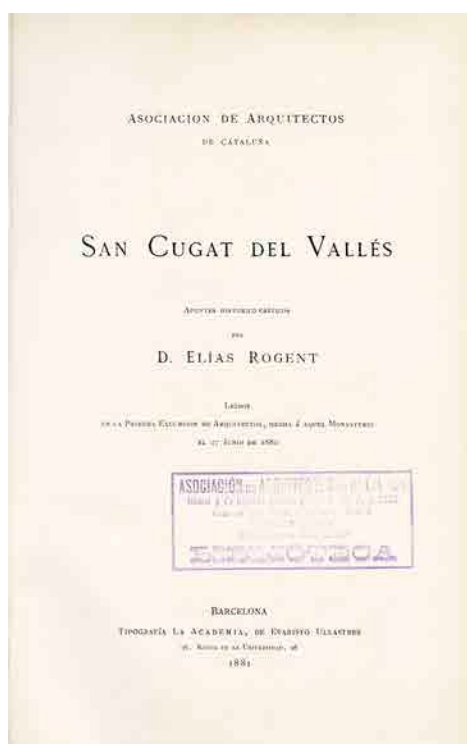




La Maison Dorée en la Plaza Cataluña de Barcelona obra de Augusto Font. En 1903 la Asociación celebró aquí su banquete anual.



Elies Rogent delante en la iglesia de Sant Llorenç del Munt, ca.1888.



importantísimos tesoros arquitectónicos que Cataluña contiene»⁷

Seguramente Rogent, profesor, académico, arqueólogo y excursionista por iniciativa propia, veía que aquellos actos festivos eran mundanos en exceso y que a la larga podían deformar la imagen que querían dar. Además aquellas celebraciones dejaban poco para la posteridad, para la historia. Las excursiones que Rogent proponía obligarían a alguno de los miembros de la Asociación a preparar una memoria histórica sobre el monumento visitado que sería leída, con académica solemnidad, frente a la asamblea de compañeros. Sin duda Rogent tenía como modelo las publicaciones que había promovido la Associació Catalanista d'Excursions Científiques. En 1878 se habían repartido entre los subscriptores los primeros fascículos del *Album pintoresch-monumental de Catalunya* ilustrados con unas espléndidas láminas fotográficas de Heribert Mariezcurrena en tiraje de la sociedad heliográfica⁸.

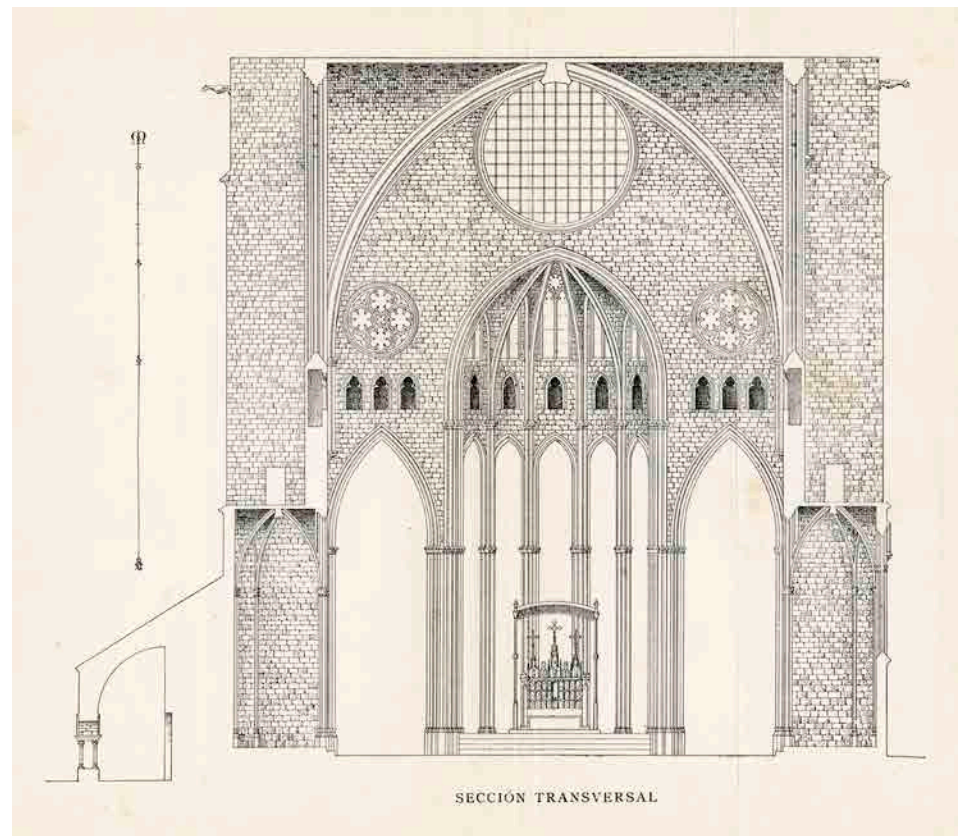
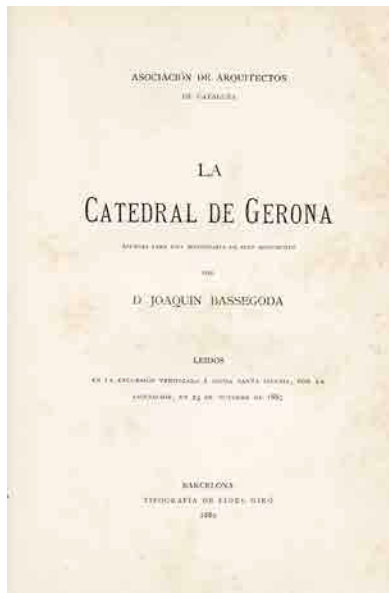
Los promotores del *Album* pensaban naturalmente en los monumentos de la edad media y como complemento literario le habían encargado el prólogo a Manuel Milà y Fontanals, el iniciador de los estudios filológicos sobre los trovadores y uno de los fundadores de la Renaixença. El único arquitecto que colaboraba en la publicación era Lluís Domènech i Montaner con una monografía –no parece que por casualidad– sobre el claustro de San Cugat. La actividad editorial de la Associació catalanista continuó en los años sucesivos. En 1880 apareció el primer volumen con las Memorias de la entidad⁹.

Rogent intentó también implantar el régimen de excursiones en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona de la que era director. La primera tentativa, en la primavera de 1884, dio pie

7.- Elias Rogent. San Cugat del Vallés. Barcelona. Asociación de arquitectos de Cataluña, 1880. Pág. 5.

8.- *Album pintoresch-monumental de Catalunya. Aplech de vistas dels més notables monuments y paisatjes d'aquesta terra acompanyadas de descripcions y noticias históricas y de guías pera que sían fàcilment visitats*. Barcelona. Associació catalanista d'excursions científicas, 1878.

9.- Memorias de la Associació catalanista d'excursions científicas. Volum I, 1876-1877. Barcelona. Tipografia de Jaume Jepús, 1880.



Excursión de la Asociación de Arquitectos de Cataluña al monasterio de Santes Creus, 1892. Apoyado en el pilar izquierdo puede verse a Josep Puig i Cadafalch

a la publicación de un rarísimo folleto en folio que reproducía la lista de los participantes así como la planta del monasterio fruto de su trabajo. La iniciativa no se convirtió en norma hasta años más tarde cuando la escuela estuvo bajo la dirección de Lluís Domènech¹⁰.

Tal vez para acabar de convencer a los miembros de la Asociación, Rogent explicó que dicha iniciativa no consistiría solamente en la visita arquitectónica del monumento escogido, sino que también iría acompañada del consiguiente ágape de hermandad.

Elies Rogent, predicando con el ejemplo, se ofreció a actuar como ponente de una excursión al monasterio de Sant Cugat del Vallés, del que era arquitecto conservador. Aprobada la propuesta y realizada con éxito la junta de la entidad decidió el primero de octubre de ese mismo año publicar la memoria leída por Rogent. De esta manera nacía la segunda actividad estatutaria de la Asociación: la excursión anual preceptiva. Y con ella nacerían las monografías, primera aventura editorial de la Asociación de Arquitectos de Cataluña¹¹.

Las excursiones de los arquitectos, si bien se pueden vincular a un espíritu bastante extendido entre las variadísimas asociaciones catalanas de excursiones, presentan rasgos diferenciales. No es difícil darse cuenta de que el excursionismo de los arquitectos está muy lejos del excursionismo aventurero de los exploradores. En nuestro caso podemos hablar de una mezcla de excursionismo operativo y de lección académica que se lleva a cabo de acuerdo con los protocolos y el lujo de la vida burguesa. Si el excursionista aventurero viaja para descubrir lo desconocido —ya sea la geografía, las costumbres o la arquitectura del lugar visitado—, la Asociación de Arquitectos, acostumbrada al gusto cosmopolita, no quería

10.- *Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona. Monasterio Cisterciense de Santa María de Poblet en Cataluña. Planta del edificio, levantada por los alumnos, en la primera excursión, celebrada en abril de 1884.* La Associació catalanista d'Excursions ya había publicado en 1879 su *Album Pintoresch-monumental de Catalunya*. Petita edició Poblet. En ella figura en lámina la planta dibujada por Antoni Rovira y Rabassa en agosto de 1875, fecha en la que se debieron tomar las 18 láminas fotográficas de Mariezcurrena que la acompañan.

11.- Elías Rogent. San Cugat del Vallés. Barcelona. Asociación de arquitectos de Cataluña, 1880. Pág. 6.

sorpresas.

El edificio sería conocido, así como lo serían los medios para llegar hasta él. El discurso estará escrito y habrá sido preparado en confortables bibliotecas, quedará, eso sí, leerlo públicamente en el lugar elegido. Por lo que respecta al banquete posterior, se nombrará a una comisión que se encargará, no de descubrir las cualidades y posibilidades del lugar, sino de cuidar del suministro y transporte de cuidadas viandas y bebidas que de otra forma nunca los arquitectos podrían haber encontrado lejos de la ciudad.

Los textos de las monografías suelen estar redactados con una prosa plúmbea, típica del discurso académico elaborado con libros. Son textos trufados en exceso de datos históricos, cronológicos y anecdóticos, innecesarios y que, además, no acostumbran a explicar el monumento visitado de un modo completo. En algunos de ellos, en los mejores, el análisis de la estructura, de la construcción, de la composición o el uso del edificio son la base teórica sobre la que se explica una idea de arquitectura. En su parte gráfica, las monografías incluyen plantas, alzados y secciones, preparados expresamente para la publicación que incluye también la novedad gráfica del momento: la fotografía.

La casi totalidad de la serie de monografías que publicó la Asociación se concentró en el estudio de la arquitectura medieval catalana. En un primer momento, esta fijación respondía a dos cuestiones. Una a criterios teóricos à la page en el debate internacional y otra a la preponderancia de los temas medievales en el discurso del nacionalismo de la Renaixença. Pero con el paso de los años las monografías perdieron intensidad e interés, acercándose peligrosamente a abstrusas guías de viajes a ninguna parte. Un cuarto de siglo y la desaparición de sus primeros promotores obligaron a la Asociación a pensar en otro tipo de publicación que pudiese estar a la altura de su tiempo.

En 1899 el estudio sobre la seo de Manresa se encuentra todavía dentro del espíritu medievalista de mediados de siglo, su autor, José Torres Argullol sigue aplicando las teorías de Viollet-le-Duc al

análisis del monumento¹².

Hoy resulta paradójico que no se publicara en su momento el largo discurso de Joan Torras sobre las estructuras metálicas leído en sus talleres con motivo de la excursión que la Asociación en 1897. Torras era un pionero en la construcción en hierro y la torre-andamio que ideó para que Cayetano Buigas pudiese levantar el monumento a Colón en el puerto Barcelona a mediados de los años ochenta obtuvo todos los honores de la Asociación. En un cuarto de siglo de existencia la serie de las monografías solamente se dedicó en dos ocasiones a la arquitectura de su tiempo. En 1903 al parque Güell de Antonio Gaudí y en 1904 a la casa de la maternidad de General Guitart.

12.- José Torres Argullol. *Iglesia de Nuestra Señora de la Aurora, Seo de Manresa*. Barcelona. Asociación de arquitectos de Cataluña, 1899. La excursión había tenido lugar el 28 de noviembre de 1897.

ANEXO DOCUMENTAL AL CAPÍTULO 02

DOCUMENTO 02/1

Fragmento de la MEMORIA DESCRIPTIVA DEL MONUMENTO CONMEMORATIVO DE LAS GLORIAS DE ESPAÑA EN LAS GUERRAS DE ÁFRICA. Barcelona. Establecimiento tipográfico de Jaime Jepús, 1875. Esta memoria, la única impresa de las presentadas al concurso, es anónima aunque responde al proyecto presentado a concurso bajo el lema: ¿Puede pertenecer á otro pueblo? ¿Puede conmemorar otra gloria?

II – ESTILO

Tres son los estilos esencialmente típicos en arquitectura, y entre ellos ha de escoger al artista que intente levantar un proyecto, sin perjuicio de aprovechar, inventar y aplicar aquellas modificaciones introducidas ó reclamadas por las nuevas ideas y necesidades de los tiempos y los progresos realizaos en el arte de constituir.

Los tres estilos son: el griego, el ojival ó gótico y el árabe ú oriental.

Marcado tanto por la profusion de caprichosos y pintados adornos como por sus arcos de herradura y las estalácticas que luce en las techumbres, el estilo árabe representa perfectamente una civilización sensual, una religion que goces sensuales prometia para una vida mejor. Riqueza, originalidad y gusto revelan en su interior las construcciones árabes; pero nada habla en ellos al espíritu, nada recuerda la dignidad, la altivez de los pueblos que aspiran á inmortalizarse.

Esta consideracion hubiera bastado al autor de esta memoria para no adoptar el estilo árabe para el monumento de una gloria nacional que levanta un pueblo cristiano, orgulloso de su historia pasada y que quiere conmemorar una brillante página de la historia contemporánea, si otra consideracion de ídole distinta no aconsejara tambien rechazar el estilo árabe para un monumento dedicado á la guerra de Africa. España rechazó y venció á los árabes en una lucha de siete siglos, los hizo volver al Africa de donde procedían, les tomó posiciones en las costas africanas, les combatió y derrotó en grandes luchas navales, les dictó últimamente condiciones en Vad-Rás, y al erigir un duradero recuerdo á nuestras glorias militares de Africa, si nos acogiésemos al

estilo árabe, parecería como que conmemorásemos del vencedor la fuerza y del vencido la civilización, siendo así que el esfuerzo de España sobre África, arranca de una civilización superior por su origen y su desarrollo.

Perfectamente opuesto al árabe ú oriental, el gótico ú ojival con sus agujas que se elevan á los cielos, con sus arcos interrumpidos al juntarse en graciosa ojiva, como si mutuamente quisiesen impedir que la inflexibilidad de la curva les volviera nuevamente á tomar raíces en el suelo, expresa siempre la idea de lo infinito.

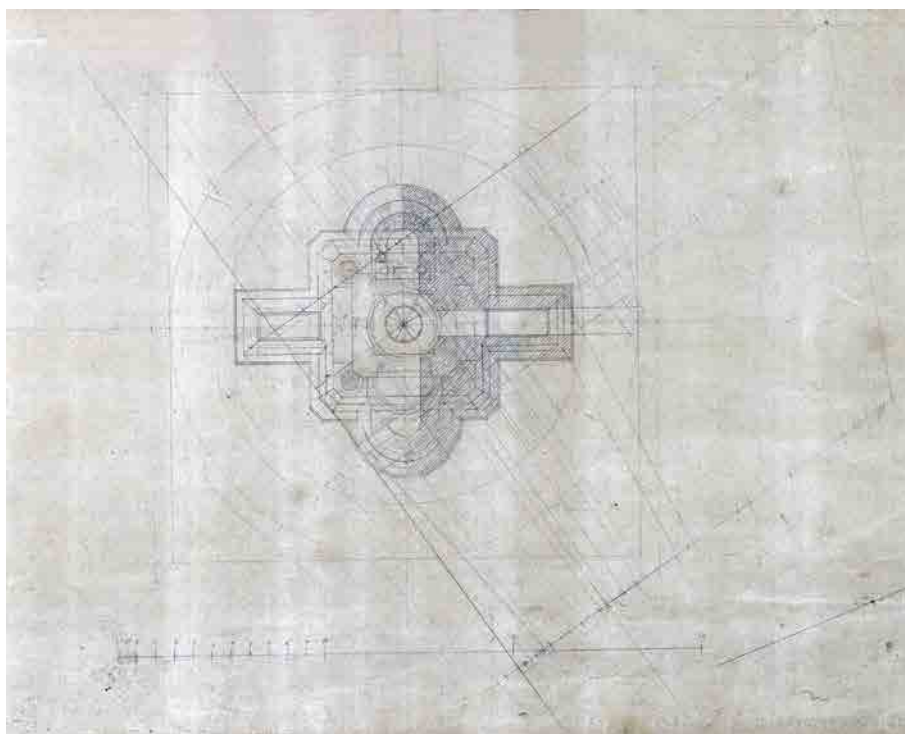
Es imposible pensar con mayor claridad en un libro de piedra la religiosa aspiración de las almas de volar al seno de Dios. Un templo gótico habla siempre al alma y al corazón. En las demás construcciones, el gótico podrá ser más ó menos bello; pero no expresa nada.

Un estilo que llama á la oración, al recogimiento, que hace dirigir al cielo las miradas del pensamiento, era, en el humilde juicio del que esto escribe, inadoptable para un monumento que, si bien conmemora un triunfo de la cruz sobre la media luna, recuerda entusiasmo nacional, movimiento de grandes masas, batallas ruidosas.

Le restaba el estilo griego y á este tipo se acogió.

El pueblo griego, el que poseyó la civilización más exquisita entre los pueblos antiguos, exteriorizó su vida en sus monumentos, como la exteriorizaba en todos sus actos. Unidos inseparable y estrechamente entre los griegos (como en muchos otros pueblos de la antigüedad) los dioses y la patria, sus monumentos maridan admirablemente lo religioso y lo profano. Discutidor, poeta, artista, entusiasta por su patria y viviendo más en la ciudad que en la casa, el griego tendió por medio de la crítica á la purificación de un arte que sentía, su imaginación le permitió dar variadas formas á sus proyectos, el deseo de inmortalizar las glorias patrias le hizo pensar en la manera más propia de conmemorarlas, y todo esto, unido á unas creencias que se prestaban admirablemente á recibir los variados tributos de las artes plásticas, condujo al griego á distinguirse como fundador del estilo clásico, esencialmente analítico, poético y artístico, y le permitió dar á sus monumentos el carácter, las formas que sintetizan y expresan de una manera admirable el destino, el objeto, el recuerdo, la idea filosófica que presidió á la construcción.

Tratamos ahora de conmemorar una gloria militar, una guerra de reparacion de la honra nacional y de remoto origen religioso, homes de unir á la lucha política la idea religiosa encarnada en nuestra civilizacion, vamos á levantar un monumento de carácter propio, cuyas formas ni nos recuerdan el sensualismo árabe ni el misticismo gótico. El autor del proyecto á que esta memoria se refiere, para responder á estas exigencias, acudió al estilo griego, en cuyo tipo clásico caben todas las manifestaciones del arte, y muchos más si se relacionan con la vida exterior de los pueblos, como cuando se trata de levantar en una gran plaza pública un monumento dedicado á la gloriosa guerra de Africa.



Gerónimo Granell. Proyecto para el monumento conmemorativo de las Glorias de España en la Guerra de África, 1875. ANC / Fons Granell.

DOCUMENTO 02/2

Monografías publicadas por la Asociación de Arquitectos de Cataluña

1881 - *Elies Rogent. San Cugat del Vallés (excursión del 27 de junio de 1880).*

1882 - *José Oriol Mestres. Santa Maria de Pedralbes (excursión del 23 de octubre de 1881).*

1884 - *Modesto Fossas Pi. Cartuja de Montalegre (excursión del 11 de mayo de 1884).*

1886 - *Leandro Serrallach y Mas. Monumentos romanos de Tarragona (excursión del 24 de mayo de 1885).*

1886 - *Cayetano Buigas Monrava. Castillo de Vilassar. (excursión del 6 de diciembre de 1885).*

1886 - *José Artigas y Ramoneda. El monasterio de Santa Maria de Ripoll (excursión del 20 de junio de 1886).*

1887 - *Jaime Gustà Buendía. Monasterio de San Benito de Bages (excursión del 17 de octubre de 1886).*

1889 - *Joaquín Bassegoda. La catedral de Gerona (excursión del 23 de octubre de 1887).*

1895 - *Buenaventura Bassegoda. La real capilla de Santa Agueda (excursión del 21 de octubre de 1894).*

1896 - *Memoria descriptiva por Juan Bautista Pons Traval. Monasterio de Santas Creus (excursión del 29 de mayo de 1892).*

1899 - *José Torres Argullol. Iglesia de Nuestra Señora de la Aurora, Seo de Manresa (excursión del 28 de noviembre de 1897).*

1899 - *Miguel Garriga y Roca. Monografía del monasterio de Santa María de Junqueras de Barcelona. (memoria premiada el 19 de noviembre de 1864 por la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País).*

1900 - *Elias Rogent. Monasterio de San Llorens del Munt.*

1900 - *Luis María Cabello y Lapiedra. La catedral de Ciudad Rodrigo.*

1900 - *Augusto Font y Carreras. La catedral de Barcelona (excursión del 20 de junio de 1891).*

1903 - *Salvador Sellés. El parque Güell (excursión del 4 de enero de 1903).*

1903 - *Ubaldo Iranzo y Eiras. El claustro del monasterio de San Pedro de las Puellas.*

1903 - *Buenaventura Bassegoda. Impresiones de viaje. Roma.*

1904 - *General Guitart y Lostaló. La Casa Provincial de Maternidad y Expósitos de Barcelona (excursión del 7 febrero de 1904).*

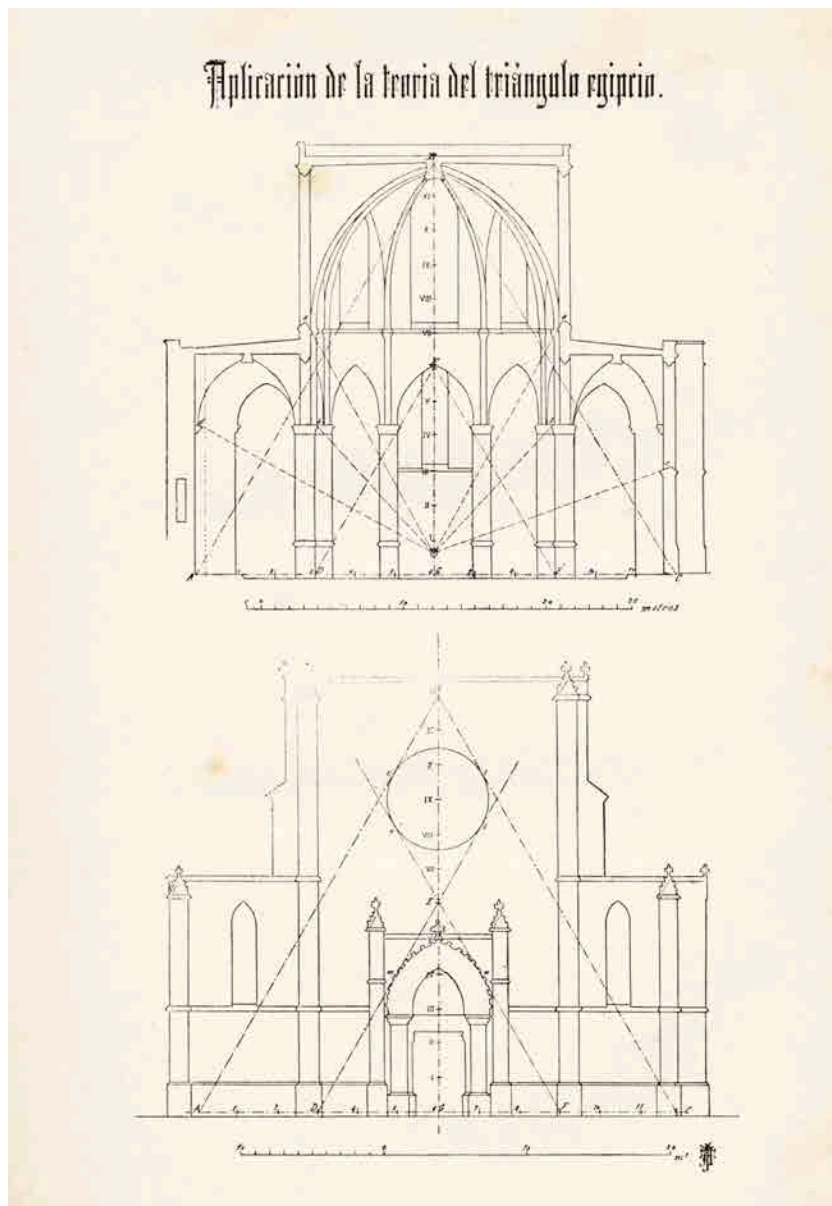
Con el mismo formato, aunque publicada privadamente por su autor y con un lujo desconocido para las monografías de la Asociación de arquitectos, en 1886 apareció *Convento Santa Catalina*. Su autor era el arquitecto Adriano Casademunt hijo de José Casademunt. Aunque la junta de la Asociación recibió la propuesta para su edición la desestimó. Su autor obtuvo, no obstante, la colaboración de Elies Rogent que redactó un prólogo no exento de interés.

Adriano Casademunt. *Convento Santa Catalina, recopilación y ampliación de los borradores de la monografía de la iglesia y claustro del derruido convento de padres dominicos de Barcelona que por encargo de la real junta de comercio de Barcelona practicó en 1837 D. José casademunt*. Barcelona. Establecimiento tipográfico de Fidel Giró, 1886.

DOCUMENTO 02/3

Fragmento de la «MONOGRAFÍA DE LA IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA AURORA. SEO DE MANRESA», Barcelona. Tipografía la Académica de Serra Hermanos y Russeli, 1899. Leída por José Torres Argullol en la excursión verificada por la Asociación a la ciudad de Manresa el día 28 de noviembre de 1897.

«Ahora, con este descargo intermedio, no os sorprenderá (aunque tal vez os pese), otra excursión anatómica, relacionada con la aplicación de las teorías geométricas al caso que examino. Os consta que graves historiadores y eminentes arquitectos, entre ellos el genial Viollet-le-duc, aseguran que la Arquitectura es el arte geométrico por excelencia,



y que, por lo tanto, la geometría preside o mejor antecede o informa (como queráis) todas sus manifestaciones. Suponen, en tesis general, que todo en ella está sujeto a una figura elemental rígida (por decirlo así) y fundamental, especie de envolvente o evolvente de las formas que constituyen la creación artística y de la cual surgen y a la cual se refieren por medio de la sencillez de varias rectas íntimamente ligadas a la figura matriz, todas las partes del edificio; y añaden que de esa sujeción y dependencia nacen los efectos del agrado producido, las excelencias de la armonía lograda y el mérito estético de la construcción. Dicen que el triángulo equilátero, por sus intrínsecas condiciones de igualdad de lados y de ángulos, y exacta división en dos segmentos o partes de la base por la perpendicular bajada desde el vértice opuesto reúne las más adecuadas condiciones para ser régulo o punto de partida de ese canavás engendrador...». (pág. 56)

El que se atreve ó se arriesga por lo común, es que tantea un procedimiento ó estudia un principio nuevo, y en una aleación de ignorancia é insensatez se lanza á lo desconocido, algo á la aventura, y desprovisto de norma y de convicción. Pero en la ejecución del templo que examinamos no hay ensayos, ni tanteos, ni dudas siquiera. La mera y entendida aplicación de los principios del arte ojival, en toda su pasmosa sencillez real, á pesar de sus múltiples aparentes complicaciones, cruces y enlaces de elementos, sin osadías, que no caben, basta para proporcionar, sin aventurar nada, todos los asombros resultantes de la comparación de anchos y alturas; siempre que el núcleo de apoyos aislados y de contrafuertes y botareles contengan los empujes y lleven las sagitas de todas las fuerzas vivas á morir y fenecer dentro de la sección del nacimiento á nivel de tierra. Logrado esto, lo demás es accidental y de todo en todo prescindible: muros de fondo de capillas, cierres de paredes altas, perforación de ventanales; todo es intrínsecamente indiferente, y en ello precisamente reside la magia del estilo gótico, ya que el arquitecto, aprovechando esa libertad que de ello surge, dispone, sin engorros ni cortapisas, de una dilatada escala de soluciones, con cuyo auxilio producir las emociones que mejor le cuadren, inclusive esa especial que, en el lenguaje común, se llama atrevimiento.

DOCUMENTO 02/4

«EL PARQUE GÜELL. MEMORIA DESCRIPTIVA POR DON SALVADOR SELLÉS Y BARÓ». BARCELONA. Asociación de Arquitectos de Cataluña, 1903.

Acta de la excursión

En la ciudad de Barcelona, á las diez de la mañana del cuarto día del mes de Enero de mil novecientos tres, reunidos en la plaza de los «Josepets», en méritos de convocatoria de la Asociación de Arquitectos de Cataluña, los asociados D. Adriano Casademunt, D. José Vilaseca y Casanovas, D. José Torres Argullol, D. Eduardo Mercader, D. José Amargós, D. Pelayo de Miquelerena, D. Gayetano Buigas, D. Ubaldo Iranzo, D. Jaime Gustá, D. Joaquín Bassegoda, D. Pedro García Faria, D. Enrique Fatjó, D. Buenaventura Bassegoda, D. Claudio Durán, D. Bernardo Pejoán, D. Julio Batllell, D. Jerónimo F. Granell, D. Manuel Vega y March, D. Antonio Coll y Fort, D. Federico de Arias y Rey, D. José Sala y Comas, don Pascual Sanz y Barrera, D. Ramón Viñolas, D. Salvador Sellés y Baró, D. Guillermo Busquets y Vautravers, D. Emilio Cabañes y el infrascrito Secretario; y los señores Arquitectos no asociados, don Vicente Artigas, D. Juan Antonio Busquets y Vautravers, D. José Canaleta, D. Roque Cot y Cot, D. José M.^a de Falguera y Sivilla, D. Antonio de Falguera y Sivilla, D. José Font y Gumá, D. Antonio Gaudí y Cornet, D. Emilio Llatas y Agustí, D. Jerónimo Martorell, D. Ezequiel Porcel y Alabau, D. José Plantada y Artigas, D. Luis Colomer y Ballot, D. Salvador Valeri y Pupurull y D. Julián García Núñez, correspondieron galantemente á la invitación de la Asociación, y juntos se trasladaron, bajo la presidencia de D. Adriano Casademunt, á la finca, propiedad del Excmo. Sr. D. Eusebio Güell, denominada antes «Manso Muntaner» ó «Casa Larrard», emplazada en la parte alta de la Travesera de Dalt, en la barriada de Gracia, con el fin de girar una visita á las obras que, por cuenta de dicho señor propietario, están llevándose á cabo magistralmente y con buen acierto por nuestro distinguido compañero el Arquitecto D. Antonio Gaudí y Cornet, al convertirlo en el llamado «Parque Güell ».

Acompañados del Sr. Gaudí, los visitantes recorrieron todos los sitios

de las expresadas obras, dignos de merecer su atención, parándose brevemente ante ellas, á fin de oír las ligeras, pero á la par que claras é instructivas explicaciones que (le las mismas daba su autor.

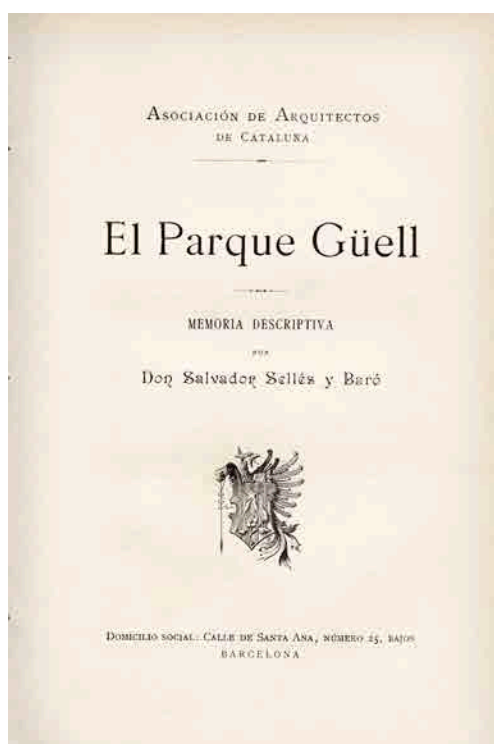
En una de las cuevas que rodean la plaza central, destinada á solaz y esparcimiento de los moradores de dicho Parque, fueron amablemente obsequiados los visitantes por el Sr. Gaudí, en representación del Sr. Güell, con pastas, vinos y cigarros. Siguieron luego sus tareas hasta llegar á la parte más elevada del repetido Parque, sitio destinado, como el de mayor visualidad ó principal, al emplazamiento de la Capilla ó casa de Dios, en donde el asociado D. Salvador Sellés y Baró actuó de ponente, leyendo un erudito trabajo, en el cual, de una manera clara y precisa, hizo la descripción, no sólo de las obras que se han realizado en aquella finca, sí que también de las partes de que consta el proyecto del Arquitecto Sr. Gaudí, que hállanse aún hoy día en vía de ejecución.

La terminación de la lectura de este trabajo fué coronada con una nutrida salva de aplausos, recibiendo su autor calurosas á la par que sinceras felicitaciones de todos sus compañeros, haciéndose extensiva dicha manifestación al Arquitecto Sr. Gaudí.

Era la una de la tarde que, en extremo complacidos de la visita que acababan de practicar, y después de dar las más expresivas gracias al Sr. Gaudí, por sus atenciones, rogándole al propio tiempo se sirviera trasladarlas al Sr. Güell, á quien representaba en aquel acto, se retiraron de la expresada finca, haciendo votos todos ellos por la terminación del suntuoso Parque, que sin la menor duda llenará un vacío de solaz y esparcimiento, que siente nuestra amada Ciudad Catalana, y guardando de dicha visita imperecedera memoria.

El presidente, A. Casademunt.

El Secretario, Julio M.^a Fossas.



DOCUMENTO 02/5

ASOCIACIÓN DE ARQUITECTOS. Nota de prensa.

Banquete anual

Siguiendo reglamentaria prescripción y tradicional costumbre, reunióse el sábado último, en el restaurante Martín, la docta Asociación cuyo título encabeza estas líneas. El banquete de este año estaba, además, especialmente dedicado á festejar el triunfo de los señores Torres y Goday en el Concurso de proyectos para la construcción de la Central de Correos y Telégrafos, y en honor, también, del señor Martorell (don J.), por haberle sido concedida por la Diputación, en virtud de oposiciones, la plaza de arquitecto encargado de la conservación y catalogación de los monumentos artísticos de Cataluña.

Muchos fueron los asistentes al banquete, y mandaron su adhesión los señores Cabello Lapiedra, de Madrid; Fossas, Coquillat, Amargós, Colly Forty Reynés y Alomar, de Mallorca, por hallarse imposibilitados de asistir personalmente; no asistiendo tampoco el señor Palomo por haber experimentado, en el día anterior, la irreparable pérdida de su señora madre.

Al iniciarse los brindos, el presidente de la Asociación, don Buenaventura Bassegoda, con elocuentes y galanas frases ofreció el banquete á los homenajeados, y refiriéndose especialmente al Concurso de Correos, dijo que se congratulaba de que en este acto estuviesen presentes varios de los concurrentes, quienes, dando una prueba de alteza de miras y de compañerismo, habían dejado aparte humanas pasiones para asistir al acto fraternal que se celebraba. Dijo, asimismo, que él, como individuo del Jurado, repetía lo que ya públicamente había dicho, esto es, que en el concurso de que se trata no hubo vencedores ni vencidos, pues todos los concursantes dieron galana muestra de su talento, laboriosidad y sentimiento artístico, dejando á gran altura su nombre y fama.

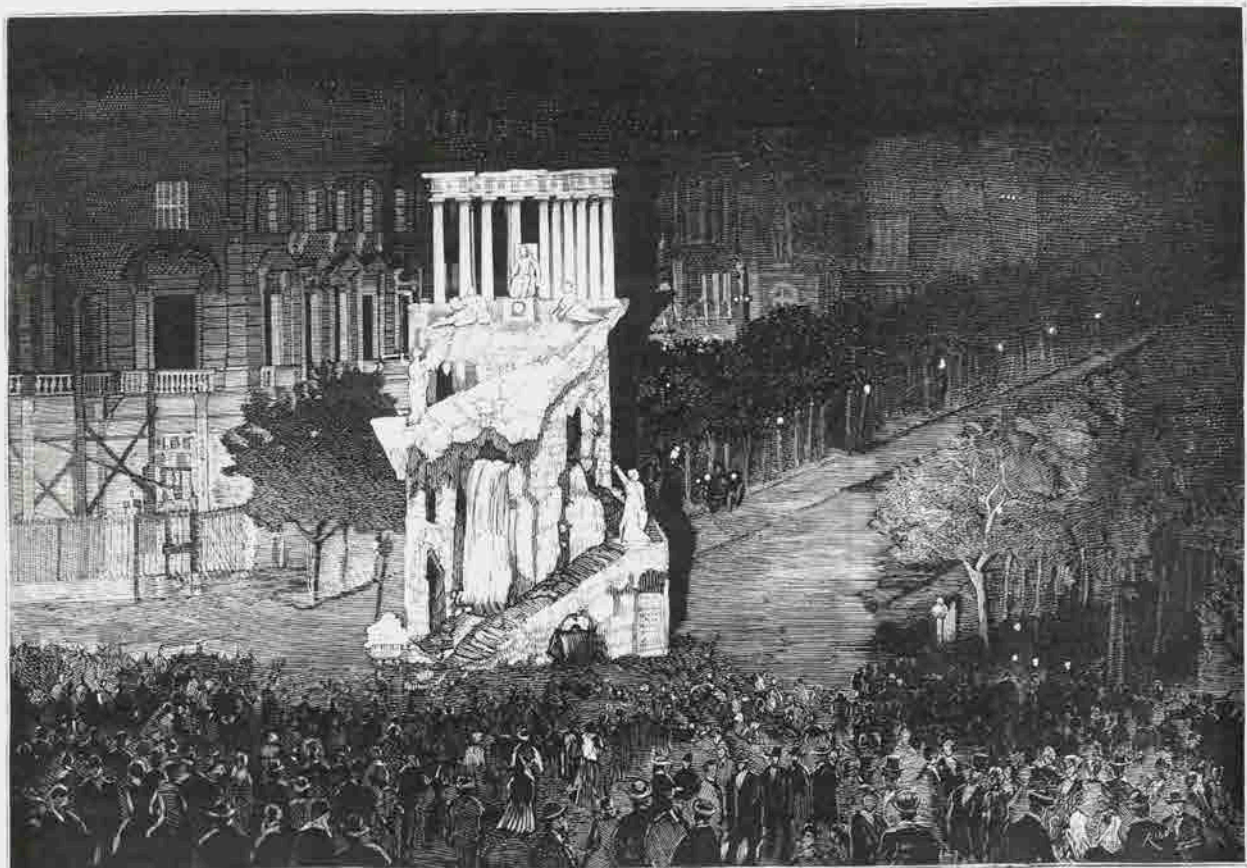
Dirigiéndose al señor Martorell (don J.), se felicitó de que la Diputación provincial haya creado la plaza que, en buena lid, le ha sido otorgada; que de ello pueden felicitarse los arquitectos que se sienten el espíritu arqueológico en la Arquitectura, y en general todos los amantes de las

joyas artísticas que encierra Cataluña, pues seguramente con la labor que emprenderá el señor Martorell, perfecto conocedor de las riquezas de nuestra tierra, se logrará la conservación de verdaderos tesoros artísticos que hoy están casi olvidados ó expuestos á desaparecer. (...) El señor Puig Gairalt dijo que aprovechaba la ocasión de hallarse reunido con gran número de queridos maestros y compañeros, para expresar su opinión acerca el hecho de que, de un tiempo á esta parte, se nota cierta ambigüedad en el estilo arquitectónico de los edificios de esta capital, pues estando los arquitectos catalanes en inmejorables condiciones para cultivar un arte y estilo propios, se importan del extranjero métodos y elementos completamente en pugna con nuestro clima, nuestras costumbres y nuestra manera de ser y de sentir, y terminó incitando á sus compañeros á que dediquen sus esfuerzos á la prosecución de la arquitectura catalana ó á la creación de un estilo propio.

El señor Martorell agradeció, profundamente emocionado, la prueba de cariño que le tributaban sus compañeros, y abogó, asimismo, para que no se busque fuera de casa lo que en ella podemos hallar de sobra, y se dolió de que se quiera copiar el arte extranjero, cuando aquí lo tenemos y sentimos propio. Encareció la importancia de la misión que se le había confiado de catalogar los monumentos artísticos de Cataluña, y rogó á sus compañeros le presten su concurso para el mejor desempeño de su cometido. (...) Los señores Torres y Goday agradecieron afectuosamente las atenciones que para con ellos tenían sus compañeros, pues éstas les daban ánimos para continuar trabajando con fe y entusiasmo al desarrollar prácticamente el proyecto de Casa de Correos y Telégrafos, que con tanto amor y entusiasmo habían concebido y proyectado.

El señor Bassegoda resumió los discursos, y terminó suplicando á sus compañeros «¡una limosna para las obras del templo de la Sagrada Familia!» Franca y cordial expansión reinó entre los asistentes al acto, del cual guardarán, sin duda, grata memoria. Hizo por su parte, la casa Martín, cuanto pudo para hacer más intensa esa buena impresión.

(AHCOAC-B. Fondo Asociación C150 / 120)



SIMULACRO DEL MONTE HELICON, ERIGIDO A INSTANCIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO EN LA CALLE DE ALCALA; EFECTO DE NOCHE CON ILUMINACIONES ELÉCTRICAS.
(Fotografía de Laurent.)



ILUMINACION DE LA CALLE DEL PRÍNCIPE,

Arquitectura efímera en las calles de Madrid en la conmemoración del centenario de Calderón de la Barca, 1881.

03 LA ASOCIACIÓN Y LOS PRIMEROS «CONGRESOS NACIONALES»

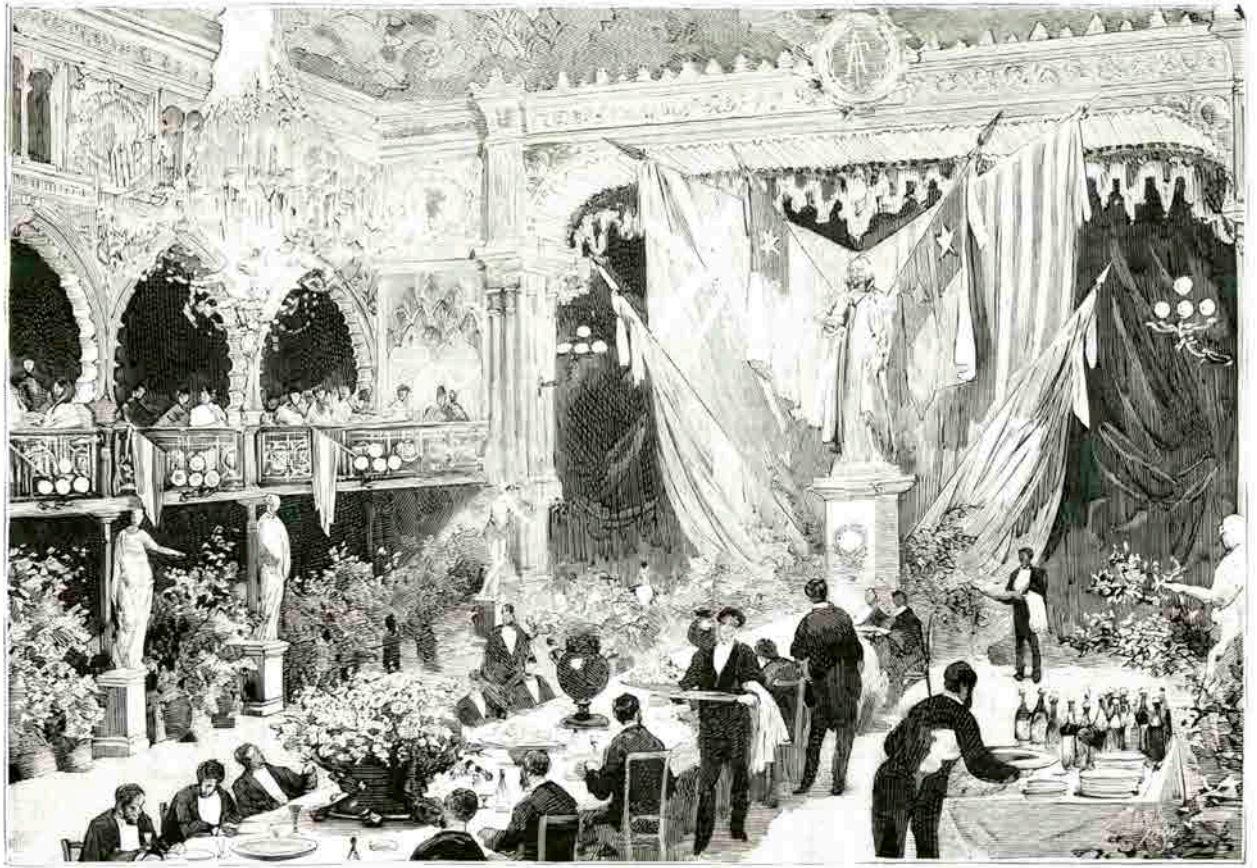
La primera asociación de arquitectos fundada en España fue la Sociedad Central de Arquitectos, constituida en Madrid el año 1849. Por iniciativa suya, a finales del año 1880 los arquitectos españoles fueron convocados a un primer congreso nacional que se celebraría en Madrid el año siguiente. Este fórum fue la primera oportunidad para los arquitectos de la Asociación de concurrir a una plataforma más amplia de la que había acogido sus actividades hasta entonces. Se abría pues un escenario nuevo, un nuevo marco en el que no habían actuado previamente pero en el que podrían exponer ahora sus posiciones teóricas y profesionales ante una asamblea de comprofesores más numerosa y diversa. Este sería el primero de los congresos nacionales que de manera intermitente e ininterrumpida se celebrarían en España antes de la institucionalización de los colegios.

Los tres primeros congresos, que ocupan un arco temporal de algo más de veinte años -Madrid (1881), Barcelona (1888) y nuevamente Madrid (1904)-, desarrollaron una discusión conceptual unitaria. En lo organizativo los dos primeros persiguieron consolidar una cierta organización profesional en el conjunto de España. En el tercero se propuso, sin éxito, la colegiación obligatoria, así como también se planteó la relación del cuerpo de arquitectos con las diferentes áreas de la administración, fundamentalmente la municipal y la provincial, en un momento en que estas empezaban a organizar sus áreas técnicas. También se dictaron las bases para acotar la responsabilidad profesional de los arquitectos y la seguridad laboral en las construcciones.

El primer congreso, el de 1881, se hizo coincidir con el bicentenario de la muerte de Calderón de la Barca. Para celebrarlo las autoridades del estado organizaron un sinfín de fastuosas actividades en infinidad de instituciones académicas y paraacadémicas en las que intervinieron la intelectualidad, la política, el ejército y la corona.

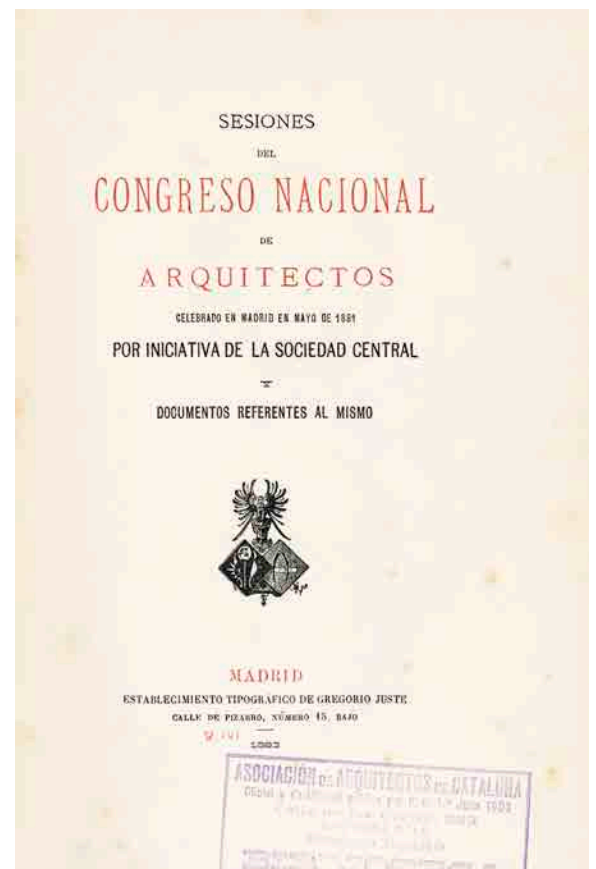
La crónica escrita por José Fernández Bremón nos da la medida del derroche patriótico vertido en estas celebraciones:

«Imposible reseñar en una sola crónica, sino muy ligeramente, los festejos públicos y privados con que Madrid y España entera han conmemorado el segundo centenario, no de la muerte, sino del principio de la inmortalidad de D. Pedro Calderón de la Barca. (...) Ocho días ha durado la solemne conmemoración (...) La Universidad Central organizó un Certamen universitario (...) Discursos, un coro del siglo XVII, un diálogo poético imitando los certámenes antiguos, y un himno a Calderón, resonaron en las bóvedas del paraninfo (...) En el Teatro Real un concierto (...) La testamentaria del filántropo D. Lucas Aguirre colocó la primera piedra de un edificio destinado á escuela de niñas pobres cerca de los Campos Elíseos (...) La Academia de la Historia celebró sesión pública en honor de Calderón, en la cual se leyó el discurso de D. Víctor Balaguer (...) Gran importancia literaria tuvo la sesión de la Academia Española (...) La Academia de Ciencias exactas, donde se dio cuenta de otros trabajos y estudios del siglo XVII (...) La Academia de Bellas Artes y la de Ciencias morales y políticas celebraron un acto análogo (...) El Congreso Nacional de Arquitectos, organizado por la Sociedad Central de los mismos, celebró su primera sesión, bajo la presidencia de S.M., en la Academia de San Fernando (...) La Asociación de profesores mercantiles celebró una sesión en los salones del Banco de España, donde por primera vez resonó el nombre de un poeta (...) El Congreso Dosimétrico por un lado; las exposiciones de flores en el Buen Retiro y en el Parterre; la sesión que celebró la Liga contra la ignorancia; la magnífica recepción del Ayuntamiento; el hermoso concierto organizado por el Sr. Arrieta en el salón del conservatorio (...) la velada del Ateneo (...) la velada musical de la *Asociación para la Enseñanza de la Mujer*; la reunión que celebró la Academia jurídica en el Español (...) los premios a la virtud, distribuidos por la Sociedad Económica; el convite dado por el Alcalde de Madrid á los representantes de los municipios extranjeros (...) Pero el éxito ruidoso de las fiestas, cuyos fuegos artificiales, serenatas, iluminaciones ó banquetes omitimos por no caber materialmente en una crónica, lo ha obtenido, con justicia, la procesión histórica, en que se mezclaban,



MADRID.—BANQUETE DE DESPEDIDA OFRECIDO Á LOS REPRESENTANTES DE LA PRENSA EXTRANJERA, POR LOS PERIODISTAS ESPAÑOLES, en el teatro de la Alhambra.

Uno de los banquetes de los actos conmemorativos del centenario de Calderón de la Barca, 1881.



para su comparación, los siglos XVII y XIX»¹.

En este contexto el 23 de mayo de 1881, en el salón de la Real Academia de San Fernando y con la presencia del rey Alfonso XII, se inauguró el primer Congreso Nacional de Arquitectos. Asistieron al congreso 135 arquitectos, entre los que se encontraba una nutrida representación catalana. Desde 1874, año de la fundación de la Asociación, hasta 1881 la nueva Escuela Especial de Arquitectura de Barcelona había titulado a 27 nuevos profesionales, duplicando por lo tanto, el número de arquitectos que operaban en Barcelona. Entre los asistentes al congreso se encontraban los titulados todavía por la academia o la escuela de Madrid, desde José Oriol Mestres a Lluís Domènech pasando por Elías Rogent, Juan Torras o José Torres Argullol y los nuevos titulados, alumnos de los anteriores en la nueva escuela. Pertenecientes a este segundo grupo participaron con sus intervenciones en el congreso José Domènech y Estapá, Joaquín Bassegoda y Buenaventura Pollés.

Tomás Aranguren, presidente de la Sociedad Central, abrió el acto proclamando frente al monarca: «¡Loor eterno a Calderón! ¡loor eterno al arte en todas sus manifestaciones!»².

Unos meses antes, a raíz de la convocatoria del congreso, en septiembre de 1880, la Asociación de Arquitectos de Cataluña había nombrado una comisión formada por Lluís Domènech, Leandro Serrallach y José Artigas que debía redactar un informe. En éste se afirmaba que dado que la convocatoria se dirigía personalmente a cada uno de los arquitectos, no veían necesario que la Asociación tuviera como tal una representación directa en el congreso, aunque la importancia de los temas a tratar y, sobre todo, «la conveniencia de que sea conocida la vitalidad de la clase en Cataluña» eran motivo suficiente para justificar que se aconsejase a los arquitectos de la Asociación que redactasen ponencias sobre las cuestiones que se debían debatir en Madrid³.

1.- José Fernández Bremón. Crónica General. *La Ilustración Española y Americana*. 5 de mayo de 1881. Crónica pág. 350-351.

2.- *Sesiones del congreso nacional de arquitectos celebrado en Madrid en mayo de 1881 por iniciativa de la Sociedad Central*. Madrid. Establecimiento tipográfico de Gregorio Juste, 1883. Pág. 28.

3.- AHCOAC-B Fondo asociación C 141/63.

El trasfondo de esta primera asamblea tiene un carácter marcadamente académico. Pensemos que el marco en el que se desarrolló el congreso fue la propia Academia de San Fernando. El modelo de arquitecto en el que se pensaba estaba nítidamente esbozado en la intervención presentada por Francisco Luis y Tomás con el larguísimo título «Ideal de la Arquitectura contemporánea; medios de realizarle, deducido del estudio comparativo y razonado de las épocas precedentes». «El arquitecto conviene que se empape —decía el ponente— en el arte de las diversas épocas, pero con el objeto de estudiarlas en su forma y en su fondo, reunir elementos y materiales, y al examinar su coordinación reconocer también sus eminencias y bellezas, así como sus lunares y defectos. Es preciso que el ideal de la arquitectura contemporánea se manifieste presentando, en medio de la complejidad relacionada con las necesidades, una gran simplicidad en su composición; formas racionales, aspecto monumental, amplitud en las disposiciones y cuanta dignidad en el arte es susceptible. Es preciso que lo accesorio no se confunda con lo esencial, que la imaginación esté impresionada, pero que se respete la inteligencia, que la decoración participe del carácter moderno de la arquitectura y venga a completarla, que se una a la construcción, que la acuse y haga notar las principales partes estando relacionada con la clase de materiales empleados. Es preciso que la idea esté anchurosamente concebida, noble, imponente, simbólica; que desarrolle y tenga sus raíces en el gusto actual de nuestra época y no en otras pasadas»⁴.

La definición que da Luis y Tomás corresponde al perfil de un arquitecto que, con los años, hemos definido como ecléctico. La historia entera de la arquitectura puede ser utilizada como cantera formal aunque al componer no se abandonan los dictados del canon del clasicismo.

Si el primer congreso se enmarcó dentro de las ampulosas celebraciones nacionalistas del centenario de Calderón de la Barca, el segundo aprovechó una ocasión de carácter diferente, la celebración en Barcelona de la primera Exposición Universal que se organizaba

4.- Ibid. nota 2. Págs. 63-64. En la pág. 72 el ponente se presenta como: «Yo, infeliz Arquitecto Municipal de Logroño».

SEGUNDO
CONGRESO NACIONAL
DE
ARQUITECTOS

CELEBRADO EN BARCELONA
EN SEPTIEMBRE DE 1888 DURANTE LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL.

SESIONES Y DOCUMENTOS

BARCELONA
Establecimiento Tipográfico-Editorial «La Academia»
6 — Ronda de la Universidad — 6
1889

EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE BARCELONA

1888

SEGUNDO CONGRESO NACIONAL DE ARQUITECTOS

BILLETE PERSONAL á favor del
Sr. D. Antonio M.^e Gallissà y Soqui
miembro del mismo.

El PRESIDENTE DE LA C. O.
José Altigas y Ramoneda.

IMP. JEPES.

en España, evento en el que los arquitectos habían desempeñado un papel decisivo. La escuela de Barcelona había titulado ya por entonces a 56 nuevos arquitectos, muchos de los cuales habían formado parte del equipo que dirigido por Elíes Rogent había conseguido en un tiempo record construir las instalaciones de la exposición. El alcalde Francisco de Paula Rius y Taulet había acudido a Rogent, como director de la escuela de arquitectura, para pedirle personalmente la involucración de los arquitectos en los trabajos de montaje⁵.

Las sesiones del congreso, bajo el auspicio del ayuntamiento, se celebraron en el Salón de Ciento del consistorio barcelonés, restaurado para los eventos oficiales de la exposición por Lluís Domènech i Montaner, autor a su vez del café-restaurant en el recinto de la exposición y del hotel internacional frente al puerto.⁶ Tras la sesión preparatoria del 16 de septiembre el resto de reuniones se desarrollaron entre el 18 y el 21. Las sesiones se complementaron con visitas a las instalaciones y a monumentos cercanos a la ciudad. El ayuntamiento ofreció a los participantes una recepción: «El *lunch* estuvo bien servido, pasándose agradable rato conversando (y fumando) en el salón del consistorio nuevo», y la Asociación una cena de honor. «Esta noche á las siete celebrará en el restaurant Martín de la Exposición el banquete con que los arquitectos de Barcelona obsequian á sus compañeros de Congreso así como á la prensa, como prueba de afecto y gratitud por su concurrencia á las sesiones del mismo»⁷.

Como muestra de agradecimiento los arquitectos de la Sociedad Central obsequiaron a sus compañeros de la Asociación con un álbum

5.- Resulta llamativo constatar que Elíes Rogent no se diese cuenta de la significación que tenían las Exposiciones Universales. En la segunda sesión del Congreso intervino con un alegato contra el materialismo: «El señor Rogent leyó un hermoso trabajo de erudición y conocimientos artísticos, breve y metódico, en el que hizo notar como habiendo adquirido en este siglo gran vuelo los estudios estéticos, el arte no alcanza el esplendor de anteriores épocas. Dijo que la decadencia en el arte, obedece a las corrientes materialistas que predominan en estos tiempos. Y concluyó manifestándose partidario, en arquitectura, de sabio eclecticismo que pueda dar por resultado en parte la creación de formas propias y características del siglo XIX». La Vanguardia, 19 septiembre 1888. Pág. 2.

6 Antoni Ramon. “L’Hotel Internacional de Lluís Domènech i Montaner: Arquitectura moderna i nacional”. *Revista bibliogràfica de geografia y ciencias sociales*. 17(966)2012.

7.- La Vanguardia 23 de septiembre de 1888. pág. 2.

de autógrafos. Cabe destacar el del Marqués de Cubas –arquitecto de la misma generación que Rogent y autor del proyecto para la catedral de la Almudena en Madrid- que explica la impresión de los arquitectos titulados hacía ya más de treinta años ante el progreso, verificado en su caso en la visita a las instalaciones de la Exposición Universal. «¡Esto matará aquello! Dijo en tono profético un insigne poeta, alardeando que el Arte es inmortal y que esto, es decir la imprenta, lejos de intentar matar al edificio, ha empleado y empleará sus más nobles esfuerzos a darle vida, propagando por el mundo todo, la historia verdadera de los pueblos escrita en piedra por el Arte Arquitectónico». La cita de Victor Hugo «ceci tuera cela» tomada de su novela *Notre Dame de Paris*, expresaba perfectamente el temor de una generación entera de que lo moderno acabase matando a lo antiguo⁸.

El tercer congreso se hizo coincidir con el sexto Congreso Internacional de arquitectos que se celebró en 1904 en Madrid intentando afianzar la imagen de una arquitectura y de unos arquitectos españoles integrados en el contexto mundial por sus propios méritos. Esta coincidencia cronológica hizo que las discusiones del congreso español se centralizaran en los problemas profesionales de organización, responsabilidades, pertenencia a los cuerpos oficiales, etc., dejando las discusiones teóricas sobre la arquitectura para las sesiones del congreso internacional. La sociedad central organizó un conjunto de excursiones por España, publicando una guía para los congresistas redactada por Luis M^a Cabello⁹.

Al repasar las actas de los tres primeros congresos descubrimos tres núcleos de debate que intentan adentrarse en la senda de las preocupaciones contemporáneas. El primero se centra en aquello que en 1881 todavía se llamaba *estilo*, y que en 1904 recibirá el nombre de *forma*. El segundo intentaba pautar la organización profesional de los arquitectos, que ya en 1904 proponían por primera vez, la

8.- *A la Asociación de Arquitectos de Cataluña. La Sociedad Central. Album de autógrafos en recuerdo del 2º congreso nacional de arquitectos celebrado en Barcelona. Año 1888.* Ejemplar manuscrito conservado en la biblioteca del COAC.

9.- Louis M^a Cabello y Lapiedra. *À Travers l'Espagne*. Madrid. Romero impresor, 1904. En la guía también colaboraron Clavería, Lampérez, Repullés y Vega March.



Asociacion de Arquitectos
de

Cataluña

LA SOCIEDAD CENTRAL



Album de autógrafos
en recuerdo del 2.^o Congreso nacional de Arquitectos
celebrado en Barcelona.

AÑO 1888.

*¡Esto matará a aquello! dijo en tono profético
un insigne poeta, olvidando que el Arte es inmor-
tal y que esto, es decir la imprenta, lejos de inten-
tar matar al Edificio, ha empleado y empleará
sus mas nobles esfuerzos a darle vida, propagan-
do por el mundo todo, la historia verdadera de los
pueblos escrita en piedra por el Arte Arquitectónico*

Marques de Saba

colegiación obligatoria. Y finalmente, el tercer núcleo de discusión trataba del problema de la vivienda obrera, recorriendo el camino que iba desde la construcción de barrios aislados específicos a la incorporación de éstos en la urbanización general de la ciudad, deteniéndose especialmente en el estudio de las condiciones higiénicas de las viviendas.

La secuencia histórica del debate en torno al *estilo* en los tres primeros congresos es elocuente ya en el título mismo de las ponencias. En el congreso de Madrid de 1881 dos trabajos abordan el tema, el ya citado de Francisco de Luis y Tomás, y el «Estudio sobre las construcciones de hierro en España atendiendo al clima y a las costumbres; cómo deben establecerse, y qué condiciones han de satisfacer. Combinación del hierro con los materiales del país», que tenía como ponente a José Domènech i Estapà¹⁰.

En el congreso de Barcelona de 1888 también dos ponencias tratan esta cuestión. La presentada por Joaquín Bassegoda: «Determinar el modo como influyen la naturaleza y las condiciones de los materiales en las construcciones arquitectónicas bajo el triple concepto artístico, científico y económico»¹¹, y la de José Torres y Argullol: «¿Cómo podría obtenerse que los oficios e industrias auxiliares de la construcción arquitectónica recuperaran, en el concepto artístico, la importancia que tuvieron en otras edades?»¹². Por último, en el congreso de 1904 celebrado en Madrid, también encontramos dos intervenciones al respecto: «La influencia de los procedimientos modernos de construcción sobre la forma artística» y «El arte moderno en la arquitectura» de Hermann Muthesius¹³.

Aunque esta circunstancia se deba al azar de la Historia, lo cierto es que

10.- *Sesiones del Congreso Nacional de Arquitectos celebrado en Madrid en mayo de 1881 por iniciativa de la Sociedad Central*. Madrid. Establecimiento tipográfico de Gregorio Juste, 1883. Págs. 226-236

11.- *Segundo Congreso Nacional de Arquitectos celebrado en Barcelona en septiembre de 1888 durante la Exposición Universal. Sesiones y documentos*. Barcelona. Establecimiento tipográfico-editorial La Academia, 1889. Págs. 75-91.

12.- *Ibid.* nota 10. Págs 186-194

13.- *Congres international des architects sous la haute protection de S.M. le Roi d'Espagne et le patronage du gouvernement. Sixieme session tenue a Madrid du 6 au 13 avril 1904. Organisation compte rendu et notices*. Madrid. Imprenta J. Sastre y C^a. 1906. III Congreso Nacional de Arquitectos. 14-19 abril 1904.



Carta postal de Madrid, 1904.



las fechas de los tres congresos nos presentan tres estadios del proceso de concreción de los ideales de la arquitectura moderna: 1881, la arquitectura del hierro; 1888, la síntesis soñada por los Arts&Crafts, y 1904, la llegada de la arquitectura moderna, tal y como la interpretaba Otto Wagner¹⁴.

En 1881, José Domènech y Estapà, arquitecto recién titulado por la Escuela de Barcelona, se dirige a la asamblea con un lenguaje entusiasta erigiéndose en paladín del uso del hierro en la arquitectura: «¿Qué mejor que el hierro para la construcción de estos grandes mercados, de estos inmensos palacios de exposición, de estos gigantescos puentes, necesidades todas de la época actual y que algunas no eran conocidas por nuestros antepasados?». Con afán reivindicativo Domènech defiende que los arquitectos tienen que arrebatarse a los ingenieros el uso de este material y el proyecto arquitectónico de estos nuevos programas funcionales. Pero su pensamiento no es todavía moderno, ya que continúa entendiendo que estos edificios son monumentos como lo habían sido una catedral o un teatro de ópera: «¿Qué mejor problema puede darse a un arquitecto que el de construir uno de estos monumentos que hasta ahora han sido sólo patrimonio de los ingenieros y que sólo han nacido de las fórmulas mecánicas?»¹⁵.

Veintitrés años más tarde, cuando Hermann Muthesius toma la palabra en el congreso de Madrid de 1904, el sentido de sus palabras es bien diferente. Ya no se trata de monumentalizar la obra de los ingenieros, sino de aprender directamente de ella: «El hierro y el cristal, como materiales nuevos, han dado la posibilidad de construir salas enormes, inmensos almacenes, edificios dedicados a las exposiciones. (...) Las obras del ingeniero responden lo más sinceramente posible al espíritu de nuestro tiempo, es decir, las estaciones, los ferrocarriles, los puentes, los barcos y las máquinas de vapor, las aplicaciones científicas de todo género»¹⁶. El pensamiento de Muthesius ha avanzado por el camino de la modernidad. La

14.- Otto Wagner. *La arquitectura de nuestro tiempo: Una guía para los jóvenes arquitectos*. Madrid. El Croquis, 1993.

15.- Ibid. nota 2. Pág. 230-231.

16.- Ibid. nota 12. Págs. 151-152.

arquitectura no debe adaptar los materiales modernos a conceptos antiguos, como afirmaba Domènech i Estapà, sino que, por el contrario, debe entender que los nuevos materiales generan nuevas arquitecturas. De este modo, el discurso de Muthesius critica el *Art Nouveau* por haber conducido el uso del hierro hacia «un cierto manierismo», en el que el deseo de ser moderno estaba sometido a la moda y no a unos principios racionales. Las conclusiones de Muthesius: «Una arquitectura moderna no se puede desarrollar racionalmente más que por la estrecha unión del arte del ingeniero con el del arquitecto», anticipan las que Le Corbusier difundirá a partir de 1920 en *l'Esprit Nouveau* y recogerá en 1923 en *Vers une architecture*.

En cuanto a la problemática de la vivienda obrera, el primer congreso de 1881 se cuestionó si «dada la organización actual de la sociedad, ¿es o no conveniente la construcción de barrios obreros?». La respuesta del ponente Lorenzo Álvarez Capra fue negativa¹⁷. En la discusión abierta tras la ponencia, Mariano Belmás propone diferenciar lo que hoy se denominaría polígono de lo que poco después se teorizaría como ciudad jardín. Para Belmás, la construcción de «grandes grupos de construcciones donde se alojan por un tanto mensual de alquiler los humildes artesanos» se debería rechazar, mientras que si fueran «superficies en distintos puntos de las poblaciones, sobre las cuales se asientan casas con más o menos jardín para familias modestas, benditos sean los barrios para obreros»¹⁸. Belmás reaccionaba frente a los planteamientos del ponente que, imbuido de una ideología paternalista, concebía la ciudad como un espacio socialmente mixto: «al obrero es conveniente albergarle en nuestra propia casa, tenerle al lado nuestro para socorrerle en sus enfermedades; y la sociedad no se arrepentirá de ello, pues en caso de accidente es inseparable, y tiene probado que da su vida por el que le tiende su mano».

La discusión, más que profesional, era política. Lluís Domènech ya se había dado cuenta cuando en el informe a la Asociación desaconsejaba enviar trabajos al congreso nacional sobre este tema,

17.- Ibid. nota 2. La ponencia de Lorenzo Álvarez Capra. Págs. 245-251.

18.- Ibid. nota 2. La intervención de Mariano Belmás. Págs. 251-259.

ya que lo consideraba «más un problema social que específico de la carrera y resultando actualmente para nuestra región, de escasa o nula utilidad práctica»¹⁹. En el año 1880 esta necesidad no era ni sentida ni vislumbrada. Pocos años después, con las obras de la Exposición Universal de 1888, el problema se revelará lacerante ya que Barcelona duplicará su población de un cuarto de millón a medio millón de habitantes.

Acabemos volviendo al congreso de 1904. ¿Qué aprendieron los arquitectos españoles de la visita de los maestros extranjeros? ¿Qué representaron las opiniones de Pierre Cuypers, de Hendrik Petrus Berlage o de Hermann Muthesius en el devenir del discurso teórico nacional? Los arquitectos españoles no entendieron ni a Muthesius ni a Berlage. Este último en las discusiones al tema «Influencia de los procedimientos modernos de construcción en la forma artística», llegó a adelantarse a los problemas que iba a plantear el más nuevo de los materiales del momento, el hormigón armado. El arquitecto holandés veía planear de nuevo sobre la arquitectura el fantasma del formalismo. Aunque creía que habíamos llegado a un nuevo periodo de la arquitectura en el cual el hormigón armado sería el principal material se debía profundizar en la forma artística. «Es pues absolutamente necesario que los arquitectos estudien las formas artísticas *desde ahora mismo* si quieren seguir siendo los maestros de su arte»²⁰.

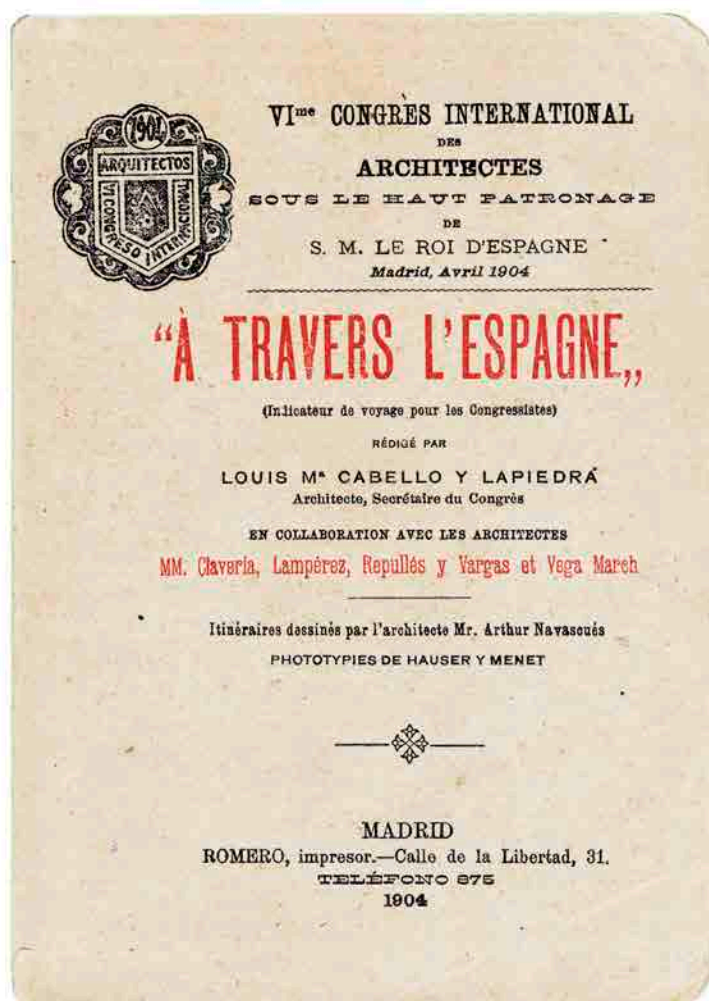
Caso distinto fue el de Pierre Cuypers. Discípulo de Viollet le Duc y neogótico convencido en la primera parte de su obra, evolucionó hacia postulados ruskinianos acercándose a la arquitectura inglesa. En el Rijkmuseum, cuya monografía regaló a los congresistas reunidos en Madrid, unía a Viollet y a Ruskin via el Oxford Museum. Los arquitectos españoles pudieron ver así la plasmación de algo detrás de lo que ellos también iban, una arquitectura moderna y nacional a la vez. La posición de Cuypers debió agradar a Lluís Domènech i Montaner, presente en la sala, que había defendido posiciones

19.- AHCOAC-B Informe Domenech. C 141/63.

20.- Nota 12. La ponencia de Berlage. Págs. 174-176.

20.- Lluís Domènech i Montaner. «En busca de una arquitectura nacional». *La Renaixensa*. Febrero de 1878. Págs. 149-160.

similares años atrás. En su artículo «En busca de una arquitectura nacional», buscaba la simbiosis entre ingeniería y arquitectura, así como también entre internacinalismo y nacionalismo²⁰.



ANEXO DOCUMENTAL AL CAPÍTULO 03

DOCUMENTO 03/1

FRAGMENTOS DE LA PONENCIA DE PIERRE CUYPERS

Se ha hablado en los últimos tiempos de modern style pero si se juzgan sus producciones, sobre todo en arquitectura, de la que tenemos conocimiento, debemos en gran parte clasificar esas concepciones en la categoría de las que carecen absolutamente de style. En Austria, Alemania, se ha organizado una campaña propagandística sobre esas formas a la moda, que se han caracterizado como no habiendo existido hasta el momento, «Noch nie da gewesen».

Se ha dicho hay arquitectos modernos porque sus obras responden de manera franca a las necesidades de los tiempos modernos empleando los productos que esos tiempos modernos ponen a su disposición, mientras que otra categoría se esfuerza en producir formas pseudo modernas dándonos pastiches de la época de los Luises, ya sean XIV-XV-XVI, incluso del Imperio y de la Antigüedad.

Se quiere romper con la historia y con la experiencia, arrinconar todo razonamiento, toda lógica, estar ciego a todos los principios que resulten; abandonar la vía ordinaria por la cual el arquitecto hace nacer en su cerebro su concepción, formada por observaciones hechas sobre la naturaleza extraídas de la ciencia y a creaciones anteriores.

El arquitecto debe proceder como la naturaleza en sus obras, empleando los mismos elementos, el mismo método lógico, observando la misma sumisión a ciertas leyes, las mismas transiciones. (...)

Si un día otros materiales se ponen a nuestra disposición y surgen otras necesidades a cumplir; si seguimos la marcha indicada más arriba llegaremos a crear formas nuevas que producirán un style nouveau, si son artistas, constructores, arquitectos en una palabra, los creadores de esas obras.

¿No hemos asistido a la revolución en las formas, los llenos y los vacíos, resultado de la introducción del hierro en las grandes construcciones? Vemos como los materiales metálicos priman sobre los otros, hasta le punto que podemos afirmar que caracterizan nuestra época.



P. J. H. Cuypers. Rijksmuseum. Amsterdam. 1876 - 1885.



P. J. H. Cuypers. Estación Central de Amsterdam, 1881 - 1889.

Se ha pretendido que el razonamiento, el cálculo y el dejar a la vista, de los medios de construcción para obtener la expresión arquitectónica eran perjudiciales para el sentimiento de lo bello; si esto fuera verdad, deberíamos juzgar, que lo bello es contrario al sentido común, cosa que espero que nadie sostenga.

No es el dejar a la vista los medios constructivos lo que nosotros queremos, pero es contra la vergüenza en la arquitectura que nosotros protestamos, es contra el abuso de materiales y del menosprecio de las leyes que constituyen la solidez y la duración de las obras de arte.

Se ha dicho que los arquitectos que exigen que para las obras de arquitectura, se debe tener en cuenta la justa aplicación de la forma al objeto y a su empleo o su función, confunden dos cosas bien distintas; el razonamiento y el sentimiento pretendiendo que una forma lógica es necesariamente artística; al contrario, hay que volver la frase al revés toda forma artística deber ser lógica, sin esto peca contra el buen sentido. (...)

La historia de la arquitectura nos presenta una sucesión de estilos, que se transmiten la misión de desarrollar este arte.

Los estilos sucesivos sufren es cierto, la ley general que los hace nacer; progresar y desaparecer; pero legan cada uno de ellos a las épocas sucesivas un progreso que se utiliza en su momento.

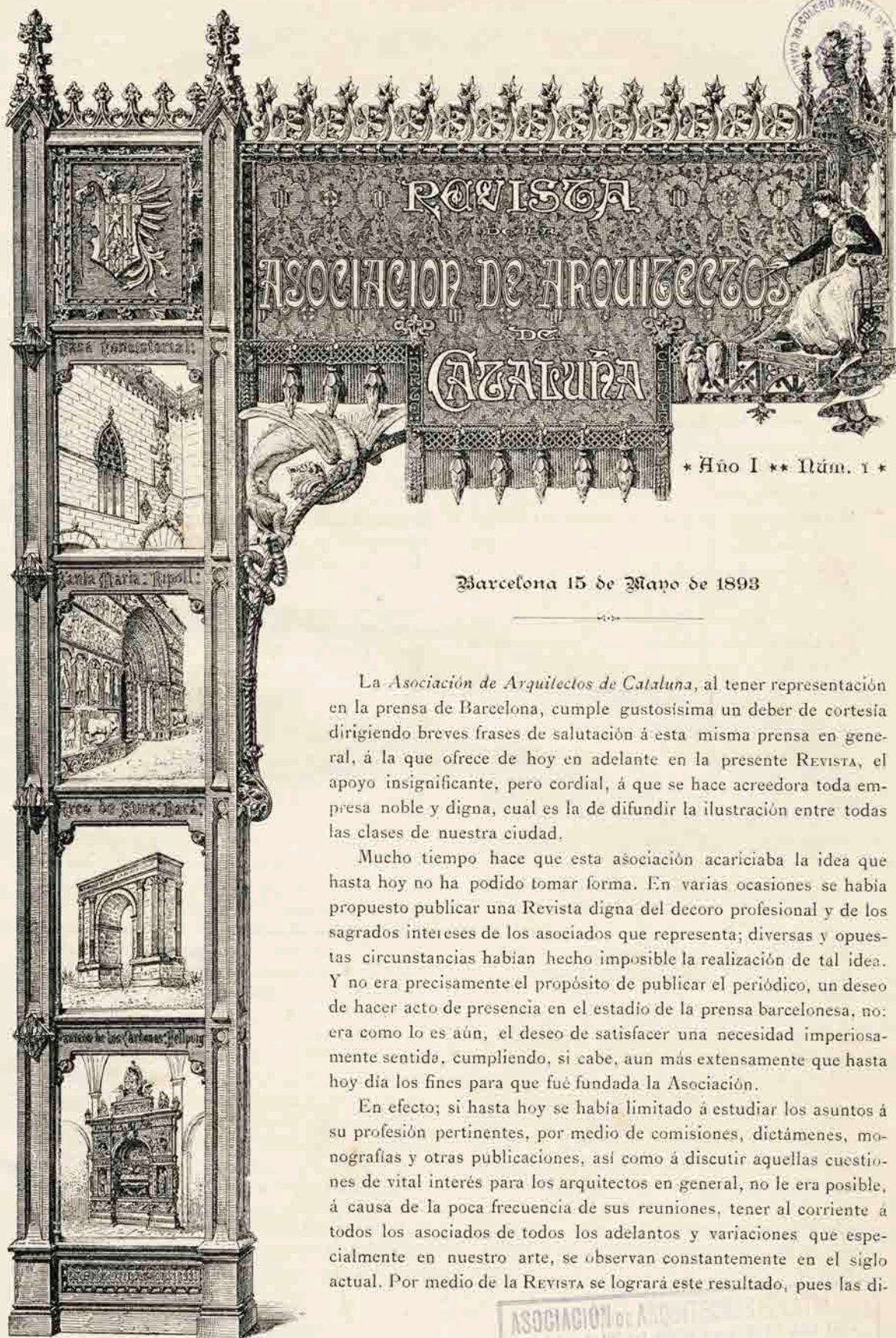
El arte egipcio, las artes griegas, las construcciones romanas, los monumentos bizantinos han contribuido a hacer eclosionar en nuestros países occidentales una arquitectura que llegó a ser el comienzo de un principio de estructura nueva procedente como la naturaleza, ella misma, desarrollándose sin obstáculos durante seis siglos y produciendo monumentos más importantes y en mayor número que aquellos que los siglos pasados habían visto producirse.

Se ha dicho que las exigencias modernas piden otras formas para responder a sus necesidades, no pienso que los principios que acabo de someter a vuestra apreciación pudiesen por su aplicación ser un obstáculo en la respuesta a estas nuevas necesidades.

Al contrario, es en la aplicación de esos principios que podemos satisfacer enteramente todas las exigencias de los tiempos modernos sin abandonar las leyes de lo verdadero, de lo bello y de lo bien hecho.

Congres international des architects sous la haute protection de S.M. le Roi d'Espagne et le patronage du gouvernement. Sixieme session tenue a Madrid du 6 au 13 avril 1904. Organisation compte rendu et notices. Madrid. Imprenta J. Sastre y C^a, 1906. III Congreso Nacional de Arquitectos. 14-19 abril 1904.

La ponencia de Pierre Cuypers. Págs. 176-182. (Texto en francés. Traducción del autor)



Barcelona 15 de Mayo de 1893

La Asociación de Arquitectos de Cataluña, al tener representación en la prensa de Barcelona, cumple gustosísima un deber de cortesía dirigiendo breves frases de salutación á esta misma prensa en general, á la que ofrece de hoy en adelante en la presente REVISTA, el apoyo insignificante, pero cordial, á que se hace acreedora toda empresa noble y digna, cual es la de difundir la ilustración entre todas las clases de nuestra ciudad.

Mucho tiempo hace que esta asociación acariciaba la idea que hasta hoy no ha podido tomar forma. En varias ocasiones se había propuesto publicar una Revista digna del decoro profesional y de los sagrados intereses de los asociados que representa; diversas y opuestas circunstancias habían hecho imposible la realización de tal idea. Y no era precisamente el propósito de publicar el periódico, un deseo de hacer acto de presencia en el estadio de la prensa barcelonesa, no: era como lo es aún, el deseo de satisfacer una necesidad imperiosamente sentida, cumpliendo, si cabe, aun más extensamente que hasta hoy día los fines para que fué fundada la Asociación.

En efecto; si hasta hoy se había limitado á estudiar los asuntos á su profesión pertinentes, por medio de comisiones, dictámenes, monografías y otras publicaciones, así como á discutir aquellas cuestiones de vital interés para los arquitectos en general, no le era posible, á causa de la poca frecuencia de sus reuniones, tener al corriente á todos los asociados de todos los adelantos y variaciones que especialmente en nuestro arte, se observan constantemente en el siglo actual. Por medio de la REVISTA se logrará este resultado, pues las di-

ASOCIACION DE ARQUITECTOS DE CATALUÑA
 Oficina y de la redacción y administración
 Calle de San Jaume, 10
 BARCELONA
 1893

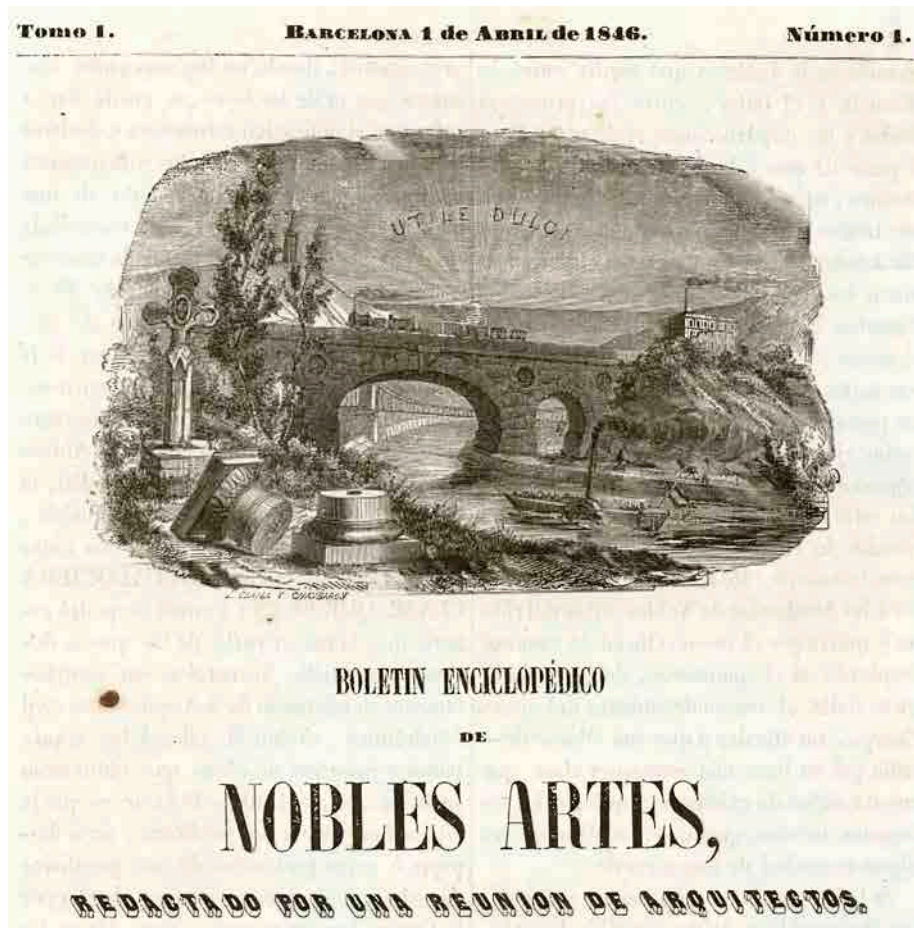
04 LA PRIMERA REVISTA Y LOS «ANUARIOS»

La *Revista de la Asociación de Arquitectos de Cataluña* publicó su primer número el 15 de mayo de 1893. En la página de presentación se hacía hincapié en la larga serie de dificultades que se habían tenido que superar hasta conseguir su publicación: «Mucho tiempo hace que esta Asociación acariciaba la idea que hasta hoy no ha podido tomar forma. En varias ocasiones se había propuesto publicar una revista digna del decoro profesional y de los sagrados intereses de los asociados que representa; diversas y opuestas circunstancias habían hecho imposible la realización de tal idea».

Hasta esta fecha las únicas publicaciones que había patrocinado la Asociación eran la serie de monografías sobre monumentos medievales catalanes que recogían la actividad reglamentaria de las excursiones corporativas y un volumen único, las actas del congreso nacional celebrado en Barcelona en 1888, con motivo de la Exposición Universal.

Aunque en Barcelona se había publicado la primera revista de arquitectura del siglo XIX en España, su existencia fue efímera. El primero de abril de 1846 salía de la imprenta de la Agencia General de Barcelona el primer número del *Boletín enciclopédico de Nobles Artes* promovido por un grupo de arquitectos entre los que se encontraban José Oriol y Bernadet, Miguel Garriga y Roca y Antonio Rovira y Trias. Esta experiencia duró solamente un año. La ilustración que encabezaba cada uno de los números predicaba la dulzura de la utilidad:

«Bajo el lema *Utile Dulci*, escrito sobre los rayos de una aurora, podía contemplarse el paso de un ferrocarril a través de un puente sobre un río, en el que navega una embarcación a vapor; otro puente, de estructura colgante, se vislumbra en el horizonte, mientras en la cumbre de una colina se levanta una instalación fabril. En primer término, una cruz monumental gótica y fragmentos de arquitectura



clásica completan una imagen bien trabada: el Progreso, interpretado como amanecer de la civilización industrial, y frontispicio de la revista».¹

En Barcelona no aparecieron más publicaciones periódicas de arquitectura hasta la llegada en 1893 de la *Revista de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. Las dificultades para mantener entonces una publicación periódica debieron ser enormes. Las revistas que en Madrid publicó la Sociedad Central de arquitectos fueron variadísimas. Primero, en febrero de 1866, apoyó la aparición de *La Arquitectura Española*, antes de publicar a finales del mismo año y bajo su entera responsabilidad, el *Anuario de la sociedad Central de Arquitectos* que solamente se publicaría hasta 1869. Entre 1874 y 1875 consiguió publicar el *Boletín de la Sociedad Central de*

1.- Ángel Isac. *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos 1846-1919*. Granada. Diputación provincial de Granada, 1987. Pág. 122.



En Junta directiva de 20 de marzo se acordó nombrar socio corresponsal al asociado Sr. Pujol de Barberá, residente en Tarragona, y en 6 de abril el señor Presidente que también lo es de la Comisión de cambio de local, participó á la Directiva que para la decoración del mismo contaba con la cooperación de importantes industriales. En esta misma fecha se acordó dirigirse al Sr. Martorell, ponente de la excursión del turno de primavera, suplicando se sirviera fijar el día en que deseaba realizarla; así como revisar el expediente de Arquitectos forenses para reclamar ante el Excmo. Sr. Presidente de la Audiencia contra algunos abusos que se cometen en las Escribanías en el nombramiento de peritos.

En Junta directiva de 9 de mayo se tomaron los siguientes acuerdos:

Circular entre los asociados la instancia que la Agrupación de la propiedad urbana eleva al ministerio de Hacienda, respecto del tipo de la contribución territorial, para que los señores Asociados que resulten ser propietarios puedan adherirse á la misma.

Dar las gracias al Excmo. Sr. Alcalde por el acuerdo tomado por el Excmo. Ayuntamiento respecto de la celebración de una Exposición de Bellas Artes en 1894.

Reclamar en el Gobierno civil contra la creación y concurso de cátedras de la Escuela de Artes y oficios de San Martín de Provensals, y que entregaran personalmente la instancia el Presidente y el infrascrito.

En 26 de mayo se ocupó la Junta directiva del impuesto que trata de imponer el Ayuntamiento sobre los materiales de construcción, acordándose por una-

nimidad acudir en contra del proyecto tan inoportuno como perjudicial á todas las clases constructoras. Se aprobaron los presupuestos para el próximo ejercicio y se enteró con sumo disgusto de la indisposición que privaba al compañero Sr. Martorell de realizar la excursión de primavera; se designó al Sr. Casademunt como á ponente para la próxima.

En 3 de junio acuerda la directiva trasladar á la general una comunicación de la Comisión que entien- de en lo relativo al cambio de local, en la que presenta el presupuesto adicional para el traslado y la instalación.

En la general de 5 de junio se aprobaron los presupuestos para el próximo año económico y el adicional, acordándose que éste se haga efectivo, cobrando en los meses de julio y agosto un plazo ó el total, según lo prefiera cada asociado; y lo restante durante el año 1893 á 94. Se acordó un voto de gracias á la Comisión del cambio de local, sin perjuicio de ampliarlo cuando haya terminado totalmente sus gestiones.

Barcelona 10 de junio de 1893.—El secretario, Buenaventura Bassegoda.



REFORMA DE BARCELONA

II

Dada por admitida la necesidad de la inmediata realización de la reforma, de cuya necesidad me ocupé en el artículo anterior al entrar á tratar de lo técnico en ella, no puedo dejar de reconocer la diversidad de

ASOCIACIÓN DE ARQUITECTOS DE BARCELONA
Oficial y de Honor
Calle de la Unión, 10

Arquitectos y entre 1876 y 1877 la *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*. Entre 1878 y 1885 la *Revista de arquitectura nacional y extranjera* que se solapó con la segunda etapa de la *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* activa entre 1882 y 1898. Más importante tanto por su contenido como por su parte gráfica fue el *Resumen de Arquitectura* que pudo publicarse entre 1891 y 1902, fecha en que la cabecera fue adquirida por Manuel Vega y March, editor-propietario –como luego veremos- de *Arquitectura y Construcción*².

Aunque no sea difícil encontrar colaboraciones de los arquitectos de la Asociación en las diferentes publicaciones de la Sociedad Central que acabamos de enumerar, la posibilidad de poder patrocinar una publicación periódica ligada a noticias y novedades que no podían publicitarse desde el cerrado formato de las monografías demostraría de cara al público, tanto profesional como profano, la superación del momento fundacional. Hay que tener en cuenta además que el éxito conseguido frente al resto de arquitectos de España tras la organización del segundo congreso nacional en 1888 no pudo darse a conocer al público curioso no profesional por no disponer de órgano escrito de difusión. El volumen de las actas de dicho congreso tuvo un círculo muy restringido de lectores.

En el primer número de la *Revista de la Asociación de Arquitectos de Cataluña* la cabecera, dibujada por Josep Vilaseca, diseñador también del emblema de la Asociación, representaba una especie de banderola de estilo medieval con el título de la revista rotulado en el pendón. A la derecha, la musa Arquitectura está sentada en un trono gótico con dosel abovedado llevando como atributo un compás en la mano. Dos palabras acompañan al título de la publicación: Arte y Ciencia. En el mástil de la banderola se abren cuatro ventanas que dibujan escenas arquitectónicas del pasado nacional. A través de ellas no se nos muestra solamente la Edad Media románica y gótica, sino también la Edad Clásica romana y renacentista. Sobre ellas el emblema de la Asociación parece querer representar la posibilidad de una contemporaneidad construida sobre la enseñanza del pasado.

2.- Para la lista completa de las revistas publicadas en España entre 1846 y 1919. Ibid. nota 1. Págs. 419-433.

Las imágenes llevan su leyenda: casa consistorial, Santa María Ripoll, arco de Sura Bará, panteón de los Cardona Bellpuig. La abigarrada ornamentación es la caligrafía que liga el presente al pasado. Este conjunto alegórico es en él mismo el programa de la revista y de los intereses de la Asociación.

La revista tenía una presentación modesta, ocho páginas de texto a dos columnas con grabados solamente en la primera. El contenido de la publicación mezclaba, como en sus antecesoras de la Sociedad Central, noticias, novedades y textos legales relacionados con la clase de los arquitectos. Cultura y técnica (el arte y la ciencia proclamados en la cabecera), se entremezclan sin orden preestablecido a crónicas de viaje y farragosos temas de presupuestos y competencias.

Por las actas de la Asociación sabemos que junto a Josep Vilaseca, que era por entonces el presidente de la entidad, se organizó un grupo al cuidado de la revista compuesto por José Torres Argullol, Camilo Oliveras y Lluís Domènech i Montaner, a los que se unió al poco tiempo Manuel Vega y March³.

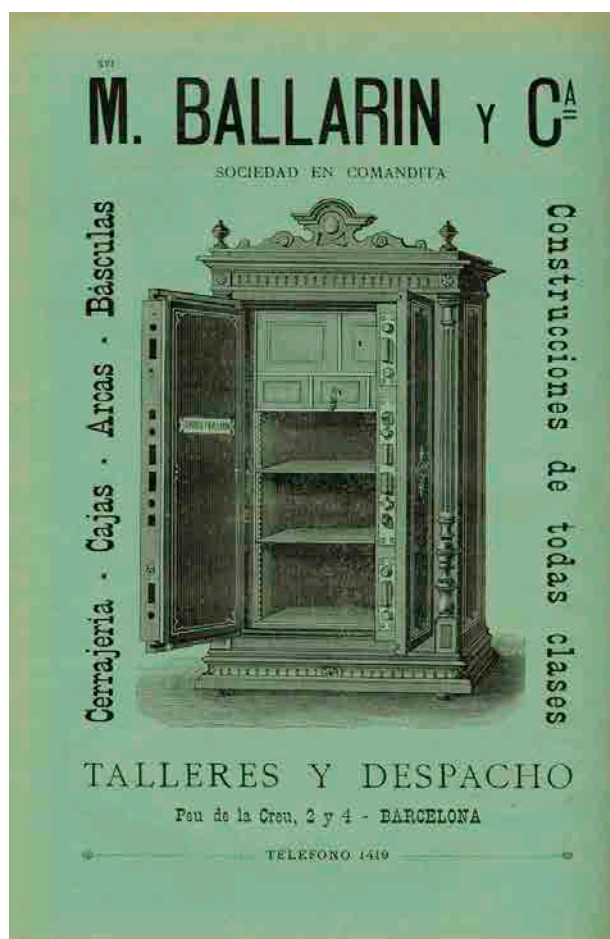
En el primer año de publicación de la revista podemos descubrir el afán internacionalista de sus promotores en las noticias dedicadas a la Exposición Colombina de Chicago (número 4) o a la utilización del aluminio en la construcción (número 3). No se desdeñaban tampoco los nuevos logros de la arquitectura española. En plena discusión sobre si el estilo neomudéjar era el más adecuado para proyectar plazas de toros, la revista publicó la noticia sobre la nueva plaza de Salamanca, la única en la península que utilizó en su perímetro exterior la estructura metálica vista. También encontramos la noticia de la inauguración del puente transbordador de Portugalete obra de Alberto de Palacio y de Ferdinand Arnodin. Como en el cuaderno de viaje de Lluís Domènech (que había sido profesor de Palacio en la escuela) del mismo año encontramos un croquis del puente visitado aprovechando una visita a Bilbao, y como formaba parte del grupo redactor de la revista, podemos pensar que la nota de

3.- Libro de actas de la AAC 1883-1894. Acta 16 de febrero de 1893. AHCOAC-B. C 170/303.

la revista, publicada sin firma es suya⁴. La realidad profesional se centra, sobre todo, en el intrusismo profesional que era el tema del momento, como lo seguirá siendo hasta nuestros días.

Aunque los primeros números se publicaron mensualmente, la periodicidad de la revista fue irregular. Entre el 15 de mayo de 1893 y el 15 de diciembre de 1895 aparecieron 32 números. En ninguno de ellos consta nombre alguno de los responsables de la publicación, ni director ni consejo de redacción. En cambio, a partir del número 33, correspondiente al 15 de enero de 1896, aparece como director Manuel Vega i March, que le imprimirá una periodicidad quincenal, introduciendo además publicidad en sus páginas por primera vez, lo que dotará a la revista de unos ingresos

4.- El texto se reproduce en el anexo documental de este capítulo. El cuaderno de Domènech se conserva en el Fondo Domènech del AHCOAC-B.



no dependientes de las cuentas de la Asociación. Bajo su dirección la revista proseguirá hasta finales de año, desapareciendo con el número 55. La revista se cerraba con la crítica a los primeros cuadernillos de un libro que abría un tiempo nuevo para la arquitectura catalana. Me refiero al dedicado por Francisco Rogent a la arquitectura moderna en Barcelona⁵. Vega tras elogiar el libro le pone una pega, nota a faltar un estudio artístico. «Hay ciertas fórmulas en la composición de los edificios aquí, entre nosotros, que en fuerza de repetirse vienen á ser como una constante de la composición» Esas constantes son las que le recomienda al autor que debe estudiar. Parece que Rogent le encomendó esa tarea a Lluís Domènech, como se imprimió en la página de créditos «Estudio sobre la construcción moderna en Barcelona», pero ese texto nunca llegó a publicarse y seguramente ni se escribió⁶. Vega i March pidió a la junta mayor independencia para la revista, pero ésta, recelosa, se lo negó. Vega dimitió y emprendió en solitario la publicación de *Arquitectura y Construcción*, la primera revista privada de arquitectura en Cataluña. Vega aparecía reseñado en la cabecera como director-propietario.

Del contenido entero de la revista un texto teórico es de cita obligada. Se trata del artículo de Lluís Callén sobre un término que, hasta entonces, designaba solamente a un movimiento literario. Su uso iba a consolidarse en los años por venir en la arquitectura. En «El modernismo y la arquitectura», publicado en junio de 1895, Callén antepone una arquitectura con voluntad de estilo a otra determinada sola y únicamente por el uso de materiales y técnicas modernas: «No es por lo tanto el hierro, ni el cemento, ni los nuevos procedimientos los que nos llevan al modernismo, sino al contrario, somos nosotros los que llevamos el hierro y demás materiales adelantados al modernismo, como podríamos llevarlos a cualquier otra parte»⁷.

5.- Francisco Rogent y Pedrosa. *Arquitectura moderna de Barcelona*. Barcelona. Parera y cia editore, 1897.

6.- Manuel Vega. «Arquitectura moderna de Barcelona. Primer cuaderno. Carta abierta al Sr. D. Francisco Rogent». *Revista de la Asociacion de Arquitectos de Cataluña*. Num. 55. 1897. Pág. 356.

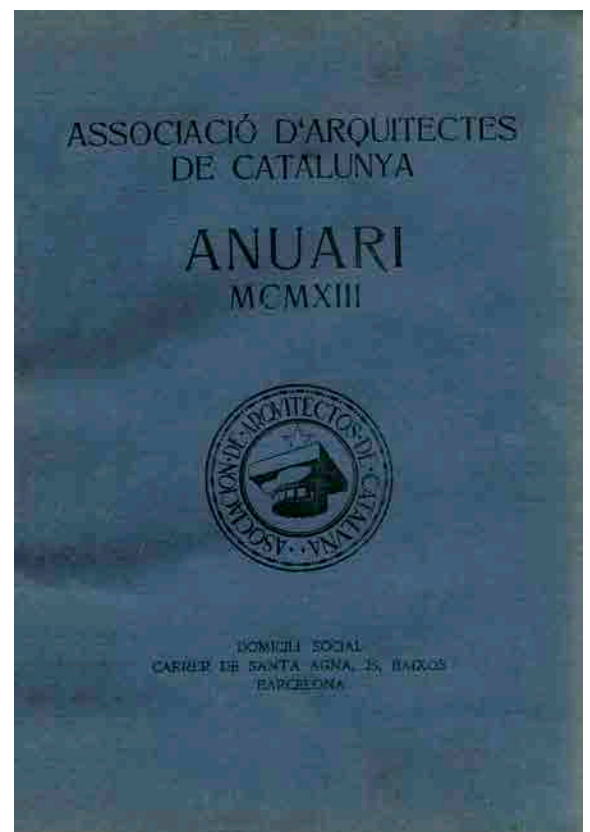
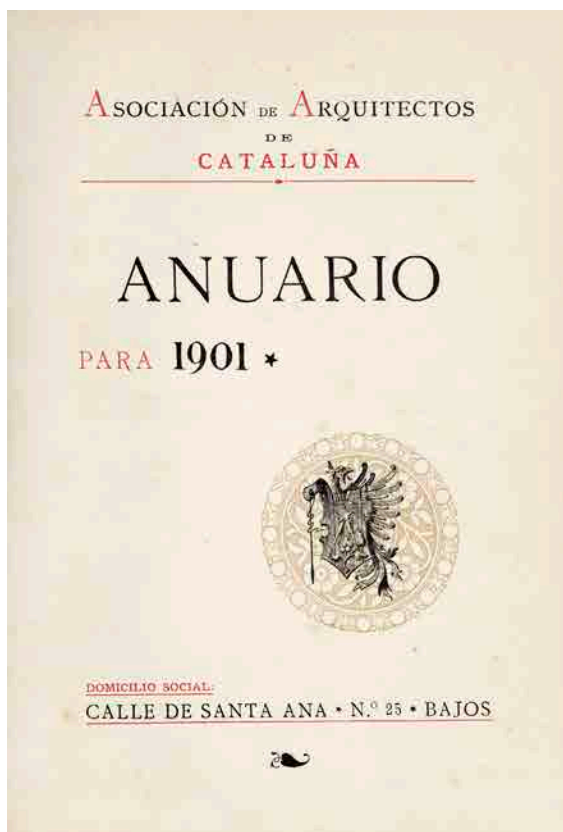
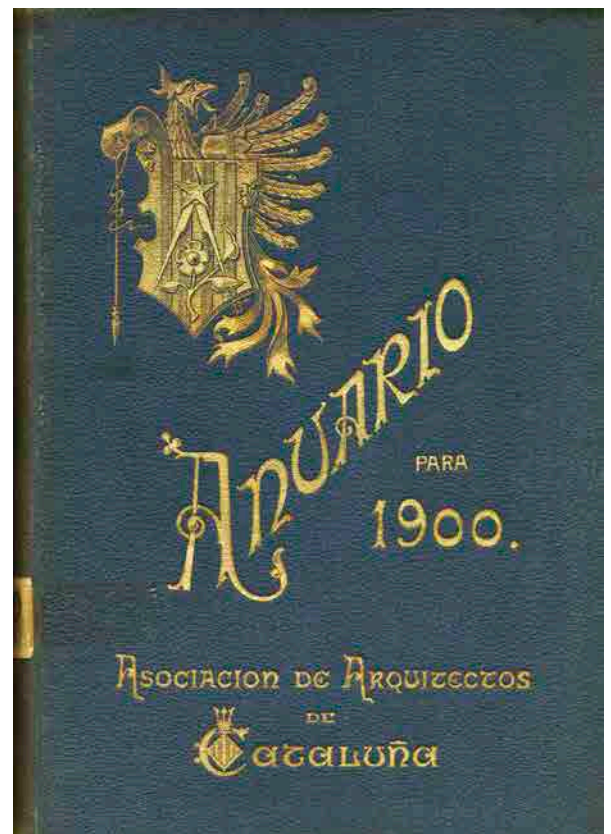
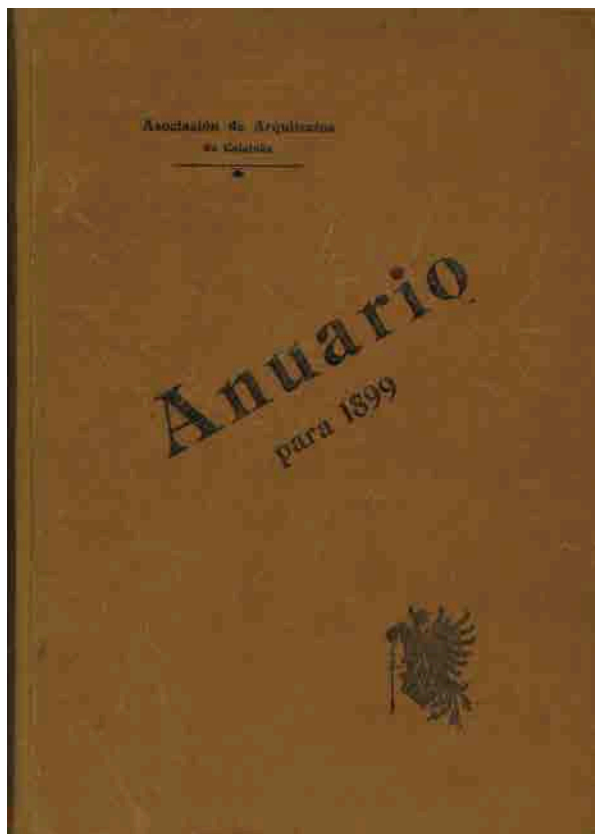
7.- *Revista de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. Núm. 26. 15 de junio de 1895.

El final de la revista de la Asociación coincidió con una grave crisis que casi paralizó a la Sociedad Central. En un artículo firmado con las siglas S.C. publicado en *Resumen de arquitectura* el 1 de enero de 1898 se explica la difícil situación por la que atravesaba la Sociedad Central: «Triste ha sido conocerlo y muy doloroso es decirlo, pero la Sociedad Central de Arquitectos pasa por una crisis de la que no puede esperarse nada bueno, si todos los que ostentamos con orgullo tan honroso título profesional no acudimos al remedio con la fe, con la urgencia y con el buen deseo que el caso exige. (...) la Sociedad Central de Arquitectos languidece, la Sociedad Central de Arquitectos, de tan larga y gloriosa historia muere por consunción, que esta es la verdad, y, por doloroso que sea decirlo, no es posible por más tiempo ocultarla, cuando la franqueza en declarar un mal y el llamamiento á los que pueden remediarle obedecen al ardiente deseo de que el peligro se ataje y es fundada la esperanza de que aún pueda acudirse con tiempo y se acuda con éxito al remedio»⁸. Desde el cierre definitivo de *Resumen de Arquitectura* en 1902 la Sociedad Central no volverá a tener revista propia hasta 1918 año en el que aparecerá *Arquitectura*. Manuel Vega aprovechó esta circunstancia y adquirió la cabecera del *Resumen*⁹.

Dos años después de la desaparición de la *Revista*, la Asociación de Arquitectos de Cataluña inauguró una nueva publicación: el *Anuario*. Su formato evidenciaba un cambio de rumbo. El *Anuario* no quería ser ni una revista ni un diario de noticias de actualidad, quería ser un libro o, mejor, un vademécum, una miscelánea anual de dimensiones respetables encuadernada con tapa dura. No quería dirigirse solamente a los arquitectos sino que pretendía interesar a un público más amplio que abarcaba, desde ingenieros, maestros de obras y constructores, hasta empresarios de actividades ligadas a la construcción, llegando también hasta los propietarios y aficionados a la arquitectura. Debemos recordar que la adhesión a la Asociación era voluntaria y que, según los datos publicados en la primera entrega del *Anuario* correspondiente a 1899, en aquel momento los asociados eran 63, 54 residentes en Barcelona y 9 en

8.- S.C. La sociedad central de arquitectos. *Resumen de arquitectura*. 1 de enero de 1898. Págs. 1-2.

9.- Ibid. nota 1. Pág. 426.



el resto del Principado. Casi la mitad del cuerpo profesional, 47 de los arquitectos de la capital no pertenecía a la Asociación. Entre ellos algunos de los más renombrados entre el público, como Lluís Domènech i Montaner, Antoni Gaudí, Josep Font i Gumà, Antoni Maria Gallissà, Josep Puig i Cadafalch o Joan Rubió i Bellver. El *Anuario* quería ser también la demostración para los arquitectos todavía reticentes con la institución de que su organización era modélica y que debían afiliarse también a ella para el bien de la clase. Para complacer a un tan variado conjunto de lectores, el *Anuario* ofrecía una asombrosa variedad de contenidos. Primero se publicaban los listados de arquitectos -tanto de los asociados como de los no asociados-, de ingenieros, de maestros de obras y de industriales de los diferentes oficios, con sus direcciones profesionales. A continuación encontramos el texto reglamentario correspondiente a cada ejercicio anual: el discurso del presidente de la Asociación, que nos permiten, a menudo entre dosis excesivas de retórica, entrever los intereses cambiantes de la institución. También se integraron en el *Anuario* las monografías y las descripciones de los viajes colectivos que ordenaba el reglamento. Se recogían también, la mayoría de las veces íntegramente, los textos legales aparecidos durante el año relacionados con la clase. El éxito en la financiación de la iniciativa se debía a la inclusión de publicidad al final del volumen.

En el *Anuario* tenía que caber tanto el pasado como el presente, tanto Cataluña como España y tanto la teoría como la práctica. La primera comisión para su redacción estuvo formada por José Amargós, Adriano Casademunt, José Torres Argullol, Joaquín Bassegoda y Manuel Vega y March. Este último compartía el cargo con la dirección de su revista, la única de difusión nacional que existía en el momento, *Arquitectura y Construcción*. Vega debió ser el responsable de la inclusión de la publicidad como medio de financiación del *Anuario*. En el «Propósito» que encabezaba este primer volumen, correspondiente a 1899, sus promotores explicaban sus intenciones: «lo principal de su texto habrá de constituirlo forzosamente la inserción de monografías referentes a los estudios que la Asociación haya hecho, o en adelante hiciera, de monumentos

notables, emplazados en alguna comarca de la antigua Corona de Aragón. En segundo término, la descripción y explicación de los edificios de nueva planta que en Barcelona o en cualquiera de las provincias catalanas se erigieran, y en tercer lugar algún trabajo que esté conectado con sucesos, hechos o fábricas de otras provincias de España»¹⁰. El éxito inicial de la fórmula permitió que su publicación se prolongase, aunque de forma automática y poco convincente a partir de 1920, hasta 1930, año de la aparición del Colegio Oficial de Arquitectos de Barcelona.

Aunque los capítulos que componían el Anuario iban a ser más o menos constantes a lo largo de los algo más de treinta años en que se prolongó su publicación, lo que varió sustancialmente fue tanto la proporción entre cada uno de ellos y el conjunto como su propio centro de interés.

Las noticias sobre las excursiones y visitas reglamentarias demuestran como en los primeros años todavía primaba el interés por los monumentos de la arquitectura medieval. Si en 1901 fue la catedral de Barcelona, explicada por su arquitecto restaurador Augusto Font, en 1910 el viaje se convertiría casi en una peregrinación a Carcasonne para visitar el venerado modelo de actuación de Viollet-le-Duc y en 1911 Joan Rubió explicó a sus colegas la catedral de Palma de Mallorca¹¹.

La excursión de 1913 a las ruinas de Ampurias escenificó un cambio de orientación en la arquitectura catalana. Josep Puig i Cadafalch, presidente por entonces de la Asociación, recentró la discusión entre medievalismo y clasicismo, inaugurada por Eugenio D'Ors en 1906, guiando personalmente la visita a las sagradas ruinas clásicas

10.- *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*, 1899. Pág. 5.

11.- Los Anuarios debieron tener más buena voluntad que rigor por parte de sus redactores a la hora de transcribir los textos. Rubió se vió en la necesidad de volver a publicar su intervención en una separata no financiada por la Asociación. Así explicaba sus motivos: «Las muchas erratas y omisiones, algunas de ellas importantes, que por diversas causas se deslizaron en la primitiva redacción del texto inserto en el “Anuario”, han aconsejado esta reimpresión». Rubió explicó también, aunque no conste esta parte en su discurso la recién acabada restauración de la catedral llevada a cabo por Antoni Gaudí. Rubió y Jujol fueron sus ayudantes en este trabajo. Los arquitectos de la Asociación se alojaron además en el nuevo hotel construido en Palma por Lluís Domènech i Montaner.



Asociación de Arquitectos de Cataluña. Excursión a Carcassone, 1910.



Asociación de Arquitectos de Cataluña. Excursión a Ampurias, 1913. Josep Puig i Cadafalch explicando el monumento a sus compañeros.

de Cataluña¹².

Las visitas reglamentarias tampoco olvidaron aspectos de lo contemporáneo relacionados con la ciencia y la técnica. En 1912 visitaron la recién inaugurada central de reserva de la «Energía eléctrica de Cataluña» en San Adrián del Besós y en los años siguientes la fábrica de cementos Fradera en Vallcarca o las obras de la estación subterránea del metropolitano en la plaza de Cataluña.

Las últimas visitas organizadas por la Asociación fueron descaradamente institucionalizadas, más una obligación del reglamento que lo que se propusieron ser en su origen. Los arquitectos rindieron pleitesía a los poderes en sus visitas a las casas consistoriales de Barcelona y a la capitanía general de la cuarta región militar.

Las referencias a la arquitectura contemporánea nos permiten ver también la periodización que antes veíamos en las visitas. En los primeros años encontramos extensos reportajes sobre los nuevos equipamientos emblemáticos de la ciudad de Barcelona. En 1899 sobre el nuevo Palacio de Justicia, obra de Enrique Sagnier y José Domenech y Estapá, en 1900 sobre la iglesia parroquial de Santa Ana de Camilo Oliveras y en 1905, con explicación del propio arquitecto, la construcción escogida es la casa de maternidad y expósitos de General Guitart. En los años de la Mancomunitat las obras escogidas son las bibliotecas y las escuelas.

También tendrán su presencia en el Anuario los concursos, más en la segunda época que en la primera, convocados para el teatro de la ciudad en 1923, o los referentes a los palacios para la exposición de 1929.

Un tema importante en los años veinte en España fue la discusión sobre la posición respectiva de arquitectos y administraciones sobre la protección de monumentos históricos. Las diferentes posturas se fueron planteando en los sucesivos congresos nacionales y sus conclusiones se publicaron en el anuario, que da también noticia

12.- Sobre la discusión de un Puig modernista y un Puig noucentista ver: Josep M. Rovira. *La arquitectura catalana de la modernidad*. Barcelona. Edicions UPC, 1987. Págs. 117-126.

de la creación y primeras actuaciones del Servei de conservació i catalogació de monuments dependiente del Institut d'Estudis Catalans¹³.

En tres ocasiones se publicaron los proyectos de reválida de los arquitectos recién incorporados a la Asociación¹⁴. Los proyectos publicados en 1901 correspondían a una enseñanza modernista reconocible incluso desde los nombres de los profesores de proyectos de la escuela. En 1913 aparece la reacción contra el detallismo que materializará la primera generación noucentista. Y los trabajos de 1924 explicarán la fase «industrializada» del uso del lenguaje clásico. Hay que señalar que entre los estudiantes escogidos en 1901 se encontraba Leonardo Rucabado, que fue en la década siguiente, junto a Aníbal González, el promotor del regionalismo. El famoso texto presentado por ambos al congreso de 1911 tuvo también cabida en el Anuario¹⁵.

Otro capítulo que incluyeron los Anuarios desde sus primeras entregas son las necrológicas. Gracias a ellas tenemos noticias de la biografía de algunos profesionales que una vez desaparecidos del panorama arquitectónico catalán cayeron en el más mudo de los olvidos. Las de las figuras importantes están siempre redactadas por amigos, discípulos o colaboradores y por este motivo nos ofrecen perspectivas de sus personalidades escritas desde la proximidad del trabajo o de la relación personal.

La apariencia física del *Anuario* merece también un comentario. Después de una primera entrega –la de 1899– próxima en su presentación a un catálogo comercial carente de estilo, la siguiente –correspondiente a 1900– juega ya decididamente la carta del modernismo. El emblema de la Asociación se agiganta y las letras y números adoptan un dibujo *coup de fuet*, todos ellos, además,

13.- *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. MCMXIX (1919). «Conservació i catalogació de monuments. Institut d'estudis catalans». Págs. 112-113

14.- Anuarios de 1901, 1913 y 1924. Entre otros en 1901 se publicaron los trabajos de Antonio de Falguera, Salvador Sellés y Leonardo Rucabado; en 1913 los proyectos de Adolfo Florensa, Ricardo Giralt y Ramón Puig Gairalt, y en 1924 los de Ramón Argilés y José M^a Ros Vila.

15.- *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. MCMXVI. Págs. 85-86.

están estampados en oro sobre una cubierta azul ultramar. Esta presentación se repetirá, variando solamente el color de la cubierta hasta 1913.

La historia de los anuarios es la de la Asociación con sus altibajos, pero también trasluce la historia del país y, de alguna manera, una cierta historia de la arquitectura y de los intereses de los arquitectos en Cataluña. El paso por la presidencia de Josep Puig i Cadafalch, mostrará el tránsito de una Asociación modernista a una noucentista. La transformación se patentizará desde la portada hasta el contenido del *Anuario*.

La estructura del *Anuario* era extensa y rígida. El tiempo acabó demostrando que lo era demasiado, tanto que no fue capaz de asimilar las nuevas propuestas que la velocidad de la historia producía. La aparición de *La ciutat i la casa* en 1925 así lo demostró.

La época dorada de los anuarios correspondió a la Barcelona modernista. De este modo lo intuyeron los redactores del primer volumen, al explicar los propósitos de la publicación y reconocer los valores de su tiempo: «Acontece que el crecimiento obtenido por la ciudad de Barcelona desde la aprobación de su plano de ensanche hasta la fecha, ha sido tan rápido, tan inesperado y maravilloso que el trabajo oficial no ha podido, o no ha sabido, correr parejo con el impulso y fuerza de la iniciativa particular. Ésta, por doquiera, ha levantado edificios suntuosos con apariencias y dejos de palacios; por todas partes ha dejado y consentido que los arquitectos mostrasen sus particulares estudios y pujasen en noble emulación tras de hallar la expresión artística de sus ideales arquitectónicos»¹⁶. Este empuje era el motor de su empresa editorial, un relato de la febril actividad que involucraba a la ciudad entera. Los premios concedidos por el Ayuntamiento de Barcelona a los mejores edificios construidos constituyen el capítulo principal de esta historia de los *Anuarios*.

16.- *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*, 1899. Pág. 8.

ANEXO DOCUMENTAL AL CAPÍTULO 04

DOCUMENTO 04/1

PUENTE ENTRE PORTUGALETE Y LAS ARENAS.

Hace pocos días que se ha autorizado á la empresa constructora de dicho puente, para abrirlo al servicio público.

Consta este puente, que causa asombro y admiración á todos cuantos lo contemplan, de un tablero colocado á 45 metros sobre los muelles, apoyado en cuatro esbeltas torres de 63 metros de altura, que se hallan separadas 160 metros, que es la distancia que media de orilla á orilla.

Dicho tablero lleva sobre cada cabeza, arriba y abajo, dos esquinas de railes sobre los cuales caen galetes de acero fundido en número de 36. Estos galetes se reunen en un cuadro, al que se hallan adheridos los 18 cables de acero que sujetan la plataforma por la que se verifica el paso.

El cuadro y los galetes se ponen en movimiento por medio de un cable, que á su vez funciona con una máquina de vapor y una cabria de disposición particular. La marcha se ejecuta indistintamente en los dos sentidos, y permite el transporte de la plataforma de una á otra orilla, conduciendo viajeros y mercancías de todas clases.

El trasbordador ó plataforma es, pues, una especie de vagón en el aire, cuyos railes en lugar de hallarse debajo la caja, se encuentran á 45 metros.

Los tirantes colocados en forma de triangulación, se oponen á los balances.

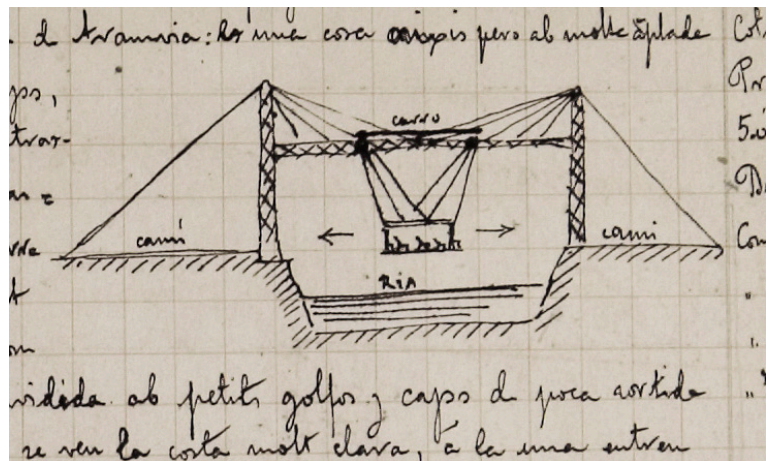
El día 27 del pasado julio, se verificaron las pruebas oficiales, dando excelentes resultados. La primera prueba fue de velocidad, y la segunda de resistencia, cargándose el trasbordador con cuarenta toneladas.

No podemos terminar sin felicitar al autor del proyecto y director de las obras, D. Alberto de Palacio, distinguido arquitecto de Bilbao.

Publicado en: Revista de la Asociación de Arquitectos de Cataluña. Núm. 4. 15 de agosto de 1893.



Ferdinand Arnodin y Alberto del Palacio. Puente transborador. Portugalete, 1893.



Lluís Domènech i Montaner. Croquis del puente transborador de Portugalete, 1893.



Francisco Rogent y Pedrosa. Cau Ferrat. Sitges, 1894.

DOCUMENTO 04/2

EL MODERNISMO Y LA ARQUITECTURA

A medida que transcurren los tiempos, con el natural progreso de las ciencias exactas y naturales, van sentándose y consolidándose algunos principios y sistemas que en épocas anteriores se habían presentado con cierto temor, y con desconfianza en su resultado.

Por virtud de estos hechos la construcción cambia de fases y hace posible llevar á cabo, actualmente, trabajos en los que antes no podía ni haberse soñado; pero éstos se practican todavía sin el completo dominio de los nuevos procedimientos y elementos, y si bien muchas veces se confía en el resultado por las experiencias practicadas y por conocimientos empíricos, no se puede precisar siempre el porqué de algunos fenómenos, en especial los que se deben á reacciones químicas de los nuevos materiales.

Innovaciones como las dichas que se presentan en el arte de construir, y por lo tanto en la arquitectura tienen más extraordinaria existencia en las demás bellas artes, especialmente en la pintura y la música. Naturalmente que, dada la indole de estas artes, los procedimientos nuevos, determinados por nuevos gustos formados por virtud de la existencia de nuevos elementos, no pueden ser nunca parecidos en su esencia con los que hemos señalado para la arquitectura, y la semejanza que con ellos existe se establece únicamente por los resultados que determinan en el proceso de cada una de dichas artes bellas.

La llamada escuela modernista, cuyo campo de acción se extiende á todas las bellas artes y aun á otras manifestaciones del saber, es una prueba evidente de la revolución que se ha producido en el modo de ser y en la técnica de cada una de las distintas manifestaciones artísticas.

He dicho la llamada escuela modernista, porque efectivamente, así se la denomina generalmente, aunque en mi criterio, hoy día no constituye una escuela sino una tendencia, y baso mi opinión en los hechos y en los resultados. Si fuese una verdadera escuela sus obras serían concretas sin vacilaciones de ningún género, y no es así, puesto que si se analizan las obras todas de esta llamada escuela, se verá que son frutos de un periodo de evolución, y aun quizá de revolución, que si bien nos da

grandes esperanzas, no se presenta con caracteres suficientes para que se merezca la consideración de periodo constituido.

Dadas las especiales condiciones del arte arquitectónico, no era posible esperar que en él produjeran tanta mella las nuevas tendencias, y así habría sido si en las obras de arquitectura se tuviesen siempre presentes los ideales verdaderos de tan noble arte.

Las evoluciones producidas por la aplicación ó descubrimiento de nuevos materiales y de propiedades no conocidas en los antiguos, habrían producido la evolución natural que es de esperar siempre con el transcurso del tiempo; pero algunos autores y arquitectos han pretendido presentar como camino al modernismo, los indicados progresos materiales en el arte de construir, confundiendo lastimosamente dos cosas completamente distintas.

Los nuevos procedimientos constructivos sirven prefectamente para construir una obra del periodo clásico, sin que en ella se pueda vislumbrar ningún destello de nueva escuela y mucho menos de estilo contemporáneo, y sirven también para producir un edificio del modernismo más acabado. No es por lo tanto el hierro, ni el cemento, ni los nuevos procedimientos los que nos llevan al modernismo, sino al contrario, somos nosotros los que llevamos al hierro y demás materiales adelantados al modernismo como podríamos llevarlos á cualquier otra parte.

De todo lo dicho no pueden ni debe deducirse que el modernismo, siguiendo su curso natural evolutivo, cambiando de ideas y procedimientos, progresando siempre, adquiriendo elementos que quizá hoy no podemos pensar siquiera, desechando otros y siguiendo en fin el mismo camino que han recorrido todas las teorías que luego han logrado asiento, pueda ser perjudicial al arte, antes al contrario, creemos que dentro de algunos años producirá grandes beneficios á la pintura, á la música, á la literatura y á la arquitectura, si desde sus principios tomamos la nueva tendencia como se merece, sin entusiasmos perjudiciales, al mismo tiempo que sin recelo alguno. Luis Callén.

Publicado en: Revista de la Asociación de Arquitectos de Cataluña. Núm. 26. 15 de Junio de 1895. Págs. 65-66.



R. Mirabent y Soler. Diploma acreditativo a la concesión del premio Anual a Juan Rubió y Bellver en 1916.

05 PREMIOS EN LA BARCELONA MODERNISTA

El 23 de junio de 1899, aparentemente por iniciativa de Camil Oliveras, el Ayuntamiento de Barcelona instituyó la concesión de unos premios «al mejor edificio público o privado [...] edificado dentro del año de la convocatoria». La iniciativa seguía la iniciada en París el año anterior. El premio se materializaría en una placa decorativa para ser colocada en la fachada del edificio galardonado. Inicialmente se pensó en una pieza de azulejo pero dada la importancia que el ayuntamiento le quería imprimir al premio se sustituyó ésta por una placa de bronce y por un diploma honorífico para el arquitecto. Estos cambios, que podrían parecer irrelevantes, respondían a una voluntad de significar la arquitectura y los arquitectos de una ciudad que quería ser moderna. Barcelona necesitaba un estilo que la caracterizara. Con el tiempo hemos denominado a este proceso *el modernismo*. La institución de estos premios querrá reconocer y valorar los edificios que materializaron este anhelo.

La nota de presentación de los premios publicada en el *Anuario* de 1901, a raíz de la primera convocatoria, muestra la acogida del concurso por parte de los arquitectos. El texto hace hincapié en la necesidad de fomentar el espíritu de competencia que permita establecer un escalafón de excelencia, tanto en el interior de un colectivo profesional cada vez más numeroso, como también entre sus clientes, burgueses ávidos de un lujo que los diferencie. «A nuestra clase le servía de grato estímulo esa decisión, dada a luz después de laboriosa gestación, y a la clase de propietarios de no menos gratos augurios, ya que en el terreno privado se despertó desde aquella fecha una ligera emulación, llena de esperanzas de lograr un premio anunciado, y en otro terreno influyó poderosamente en el ánimo de algunos capitalistas que desde entonces dejaron de entorpecer con positivistas cortapisas la libre acción de su arquitecto respectivo, lo cual es ya un paso largo o corto en pro del desarrollo de la ilustración en las clases

directoras^{1.}»

El jurado incluía a miembros de las distintas instituciones implicadas: el ayuntamiento, la Escuela de Arquitectura, la Escuela Oficial de Bellas Artes, el Centro de Maestros de Obras y la Asociación de Arquitectos de Cataluña, incorporando también a un reconocido crítico artístico y a un secretario.

Los premios otorgados en las primeras convocatorias nos permiten suponer una cierta estrategia. Un brillante maestro perteneciente a las primeras promociones de titulados en la escuela de arquitectura de Barcelona, Antoni Gaudí, gana en 1900 con la casa Calvet. El patriarca Joan Martorell, con quien habían trabajado tanto Gaudí como Lluís Domènech en los proyectos de Comillas para el conde Güell y en el proyecto de fachada de la catedral de Barcelona, gana en 1901 con la sede de la Sociedad de Crédito Mercantil de la calle Ancha, edificio clasicista alejado de lo que había atraído a los jóvenes hacia su obra: el medievalismo. El tercero, en 1902, lo recibe el arquitecto preferido por las clases adineradas, Enrique Sagnier, por el chalet de Don Emilio Juncadella, adscrito, como la mayoría de obras del arquitecto, en lo que podríamos llamar un modernismo sensato. Observando las obras premiadas se evidencia el gusto ecléctico del jurado, que no sólo validaba lenguajes modernistas en el sentido que hoy le damos al término, sino que ponía de manifiesto la convivencia simultánea de distintas tendencias en la Barcelona de principios de siglo XX. Como en todos los periodos de la historia unas acababan de nacer, otras no acababan de morir.

Las instituciones convocantes se dieron cuenta, tras las tres primeras convocatorias, de que para la ciudad era importante disponer tanto de piezas de buena arquitectura de gran envergadura como de otras más modestas ligadas al pequeño y mediano comercio. La distancia entre la alta y la baja cultura se acorta en los años del modernismo. Los artesanos intervienen decisivamente en la definición de la pequeña escala, del detalle, unificando con ello las construcciones de gran presupuesto con las instalaciones efímeras más ligadas a lo cotidiano. La convocatoria de 1903 se amplía a

1.- *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. 1901. Págs. 55-56.

los «establecimientos». Muchos de los premiados serán locales de moda, y muchos serán proyectados por los mismos arquitectos que construyen las obras importantes. Augusto Font ganará un premio por la reforma y ampliación de la Caja de Ahorros en la plaza de Sant Jaume (1902) y por la glamurosa Maison Dorée (1904), en la que la Asociación celebrará más de un banquete. Enrique Sagnier cosechará premios tanto por sus grandes edificios públicos, como por sus casas para la altísima burguesía, como por camiserías y comercios menores. Lluís Domènech i Montaner ganará premios tanto por la Fonda España (1904) como por el Hospital de Sant Pau (1913). Lo cotidiano —la farmacia, el horno de pan, el café, la joyería, la perfumería— definía la ciudad modernista tanto como lo monumental y los premios así lo quisieron reconocer.

La diversificación de los premios no se detuvo aquí. En el año 1906, el Ayuntamiento amplió el espectro de los premios instituyendo además de los ya existentes uno para la «mejor casa de tipo obrero». El jurado no fue capaz, sin embargo, de encontrar ninguna obra digna de este premio. En el acta se hizo constar que éste no se debía otorgar al arquitecto autor del proyecto, sino a la institución promotora, siguiendo las directrices de los congresos nacionales de arquitectos que recomendaban que se promoviera la construcción de vivienda social. En 1907 se incorporó otro premio, dedicado esta vez a los «edificios de carácter público y privado» y las «casas de particulares de alquiler para otros fines puramente utilitarios». Finalmente en 1921, al reunirse el jurado tras dos años sin hacerlo, el abanico de premios se amplió sin necesidad alguna, incluyendo nuevos galardones «al edificio público de carácter monumental», a «la casa o chalé no destinada a alquiler», «a la casa de alquiler», «al edificio industrial», a «la habitación barata o casa para obreros», a «la restauración de un edificio antiguo de interés artístico o arqueológico», y a «las tiendas o establecimientos en general».

Desde nuestra perspectiva varias son las conclusiones que podemos extraer del desarrollo de la historia de los premios. En primer lugar el nulo riesgo asumido por los diferentes jurados en la concesión de los galardones. Siempre se apuesta a valores seguros, consagrados ya en aquellos años. Algunos incluso se conceden *ad hominem* más

que a obras importantes, es el caso de los arquitectos pertenecientes a generaciones pretéritas premiados más por una trayectoria que por su trabajo presente, ajeno a las discusiones teóricas del momento. También nos sorprende el éxito repetido de ciertas personalidades como Enrique Sagnier o Lluís Domènech i Montaner y la ausencia entre los más premiados de arquitectos hoy de primera fila como Puig i Cadafalch, Gaudí o Josep M^a Jujol. El caso es todavía más llamativo al descubrir que en ciertas convocatorias sus proyectos fueron descartados frente a propuestas intrascendentes. Por ejemplo en la convocatoria de 1907 sorprende que el premio recayera en el Colegio Condal de Buenaventura Bassegoda, menospreciando, entre las presentadas, la casa Batlló, a pesar de que el acta del jurado no pudiese dejar de reconocer su «singular ingenio» y la «febril inventiva en un sinnúmero de detalles modernísimos» de su arquitecto, Antoni Gaudí².

Coincidiendo con la crisis del modernismo los premios tuvieron también la suya. A partir del galardón otorgado al Hospital de Sant Pau en 1913 para obras acabadas en 1912, los premios se convocaron intermitentemente. En 1914 y 1915, el jurado no se reunió. En 1916 el premio se concedió a el Frare Blanc construido en 1913. Desde entonces los «desiertos» se vuelven más frecuentes. En los años 1914, 1915, 1918 y 1919 ningún edificio merece el galardón, y en 1916 y 1917 lo recibe nuevamente Enrique Sagnier, mereciendo por ello un premio extraordinario. Además la prematura muerte de Pedro Falqués, uno de los primeros defensores de los premios, arquitecto municipal y puente entre la Asociación y el Ayuntamiento, dejó vacante una pieza clave en el jurado que el municipio no supo sustituir³.

En varias ocasiones el *Anuario* dio noticia de las quejas de la

2.- *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. 1910. Pág. 19. «Acta del jurado. (...) 4º. La casa número 43 del Paseo de Gracia, edificada por D. Juan Batlló con singular ingenio, y en la que el eminente Arquitecto D. Antonio Gaudí ha hecho gala de su febril inventiva en un sinnúmero de detalles modernísimos que corroboran las dotes que le adornan y que el Ayuntamiento tuvo ocasión de reconocerle cuando le concedió el premio de los premios de esta clase».

3.- Sobre la muerte del arquitecto: A.C.S. «L'arquitecte Pere Falqués». *Il·lustració Catalana*. Num. 689. 20 de Agost de 1916. Págs. 485-486

Asociación por la no convocatoria de los premios⁴. Pero la nota más perentoria la encontramos en el *Anuario* de 1926. Esta nota certifica, de facto, la muerte de los premios. En una instancia dirigida al Ayuntamiento, Francesc Guàrdia i Vial, presidente de la Asociación y yerno de Lluís Domènech, «suplica» la presencia de una mayoría de arquitectos en el jurado del certamen y solicita que se restablezcan los concursos interrumpidos desde 1918, otorgándose los premios de 1920, 1921, 1922, 1923, 1924 y 1925, más teniendo en cuenta que «en los presupuestos municipales han venido consignándose las cantidades necesarias y según nuestras noticias, incluso están fundidas y depositadas en una dependencia municipal las placas de bronce correspondientes»⁵. El Ayuntamiento, sin sentirse implicado por las demandas de la Asociación, sólo concedió el premio del año en curso a Jaime Torres Grau por el edificio de la sede de Fomento de Obras y Construcciones en la calle de Balmes, número 36 de Barcelona, estrenada en 1925. Es curioso que en este mismo *Anuario* de 1926 se publique un extenso reportaje de diez páginas, anónimo, sobre este edificio, en el apartado –inaugurado en el de 1923– titulado: «La casa». Esto puede querer significar que aunque el edificio premiado no fuese «una casa» los responsables de la publicación proponían la solución dada a su fachada por Torres Grau como modelo a copiar en las verdaderas casas⁶.

¿Por qué desaparecieron los premios? No cabe duda de que el Ayuntamiento se desinteresó. Con la nueva política noucentista la época de los premios a la sociedad civil había pasado. La instauración de un gusto oficial clasicista era incompatible con el incentivo a la singularidad. Por otra parte, el creciente número de proyectos promovidos por las instituciones públicas y, sobre todo, por el Ayuntamiento, hacía que estuviera mal vista la autoconcesión de galardones. Si estar de moda es consustancial con el modernismo, los premios anuales daban constancia

4.- *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. MCMXV. (1915). «Memoria presidencial Bonaventura Bassegoda». Págs. 22-23. En el de 1917 se publicó solamente el dictamen del jurado sin publicar el reportaje fotográfico acostumbrado de los años anteriores. Falqués había muerto el año 1916.

5.- *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. MCMXXVI. (1926). Págs. 175-176.

6.- *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. MCMXXVI. (1926) Págs. 89-90.

de este cambio constante. Históricamente los premios acotan bien el ámbito y el tiempo de la arquitectura modernista. Tanto la lista de clientes como la de arquitectos dibujan una buena radiografía de la ciudad de Barcelona y de sus deseos no dictados por la Administración pública sino por la iniciativa privada.

Pero los premios habían dejado de existir antes de su extinción para los intereses de la Asociación. Nunca llegaron a publicarse los concedidos a los Almacenes Jorba en 1927, ni a la anacrónica ampliación de la Casa Vicens de Gaudí en 1928, ni tan siquiera a la Estación de Francia de Pedro Muguruza en 1931.



Andrés Aleu y Buenaventura Bassegoda. Placa de bronce acreditativa del premio del Excelentísimo Ayuntamiento al Concurso Anual de Edificios Artísticos. Barcelona, 1900.



Niños jugando entre las ruinas de un convento. Barcelona, 1909.

ANEXO DOCUMENTAL AL CAPÍTULO 05

DOCUMENTO 05/1

PREMIOS DEL CONCURSO ANUAL DE EDIFICIOS ARTÍSTICOS 1900-1931

1900. EDIFICIOS: Antoni Gaudí. Casa Calvet ⁽¹⁾.

1901. EDIFICIOS: Joan Martorell. Sociedad de
Crédito Mercantil.

1902. EDIFICIOS: Enrique Sagnier. Casa Emili
Juncadella.

1903. EDIFICIOS: August Font. Reforma y
ampliación de la Caja de Ahorros y
Monte de Piedad.

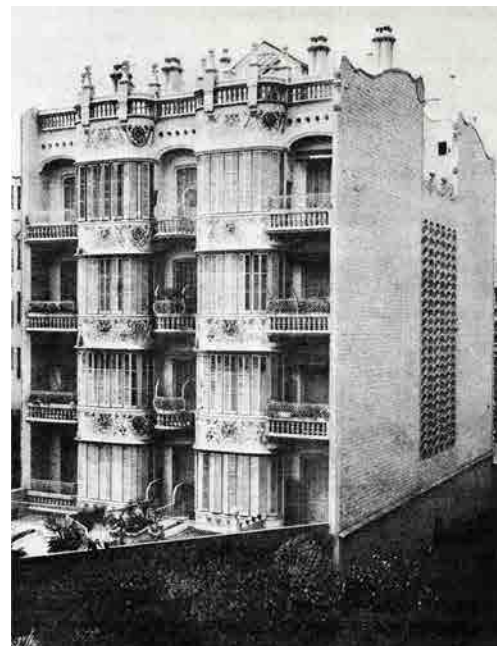
ESTABLECIMIENTOS: Ricard de Capmany,
Josep Puig i Cadafalch i Antoni Gaudí.
Café Torino ⁽²⁾.

1904. EDIFICIOS: desierto

ESTABLECIMIENTOS: Lluís Domènech i
Montaner. Fonda España ⁽³⁾.

1905. EDIFICIOS: Josep Amargós. Torre de las Aguas
de Dos Rius.

ESTABLECIMIENTOS: Café Novedades.



(1)



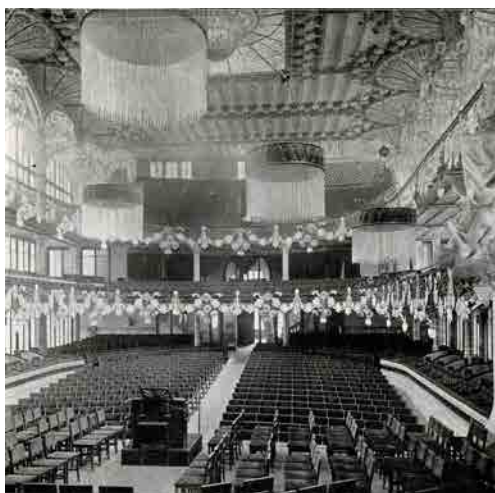
(2)



(3)



(4)



(5)

1906. EDIFICIOS: Lluís Domènech i Montaner.
Casa Lleó Morera.

ESTABLECIMIENTOS: Joan Alsina,
Restaurante Can Pince.

1907. EDIFICIOS: Bonaventura Bassegoda.
Colegio Condal.

ESTABLECIMIENTOS: desierto.



(6)

1908. EDIFICIOS: desierto.

ESTABLECIMIENTOS: Albert Joan. Farmacia
del Dr. Domènech. Premio extraordinario:
August Font, Establecimiento Butzems
y Fradera ⁽⁴⁾.



(7)

1909. EDIFICIOS: Lluís Domènech i Montaner. Palau
de la Música Catalana de l'Orfeó Català ⁽⁵⁾.

ESTABLECIMIENTOS: desierto.

1910. EDIFICIOS: desierto

ESTABLECIMIENTOS: Miguel Moragas y
Salvador Alarma. Bar La Luna.



(8)

1911. EDIFICIOS: Juan José Hervás y Arizmendi.
Casa José Pérez Samanillo.

ESTABLECIMIENTOS: Miquel Moragas i
Salvador Alarma. Establecimiento de
Francisco Sangrà.

1912. EDIFICIOS: Josep Puig i Cadafalch. Fábrica Casaramona ⁽⁶⁾.

ESTABLECIMIENTOS: José Borí, El Regulador⁽⁷⁾.
Juan Llongueras, Café Restaurante Royal.
Esteva, Muebles y decoración Esteva
y cia. Josep María Pericas, Farmacia del Dr.
Espinós. Josep Plantada, Cine Ideal ⁽⁸⁾.



(9)

1913. EDIFICIOS: Premio extraordinario Gran Medalla de Oro, Lluís Domènech i Montaner. Hospital de Sant Pau ⁽⁹⁾.

ESTABLECIMIENTOS: Enrique Sagnier,
Confitería Guillermo Llibre.

1914. EDIFICIOS: Joan Rubió i Bellver. El Frare Blanc.

ESTABLECIMIENTOS: Enrique Sagnier, Sastrería
y camisería Comas.



(10)

1915. EDIFICIOS: Premio extraordinario, Pere Falqués, Museo de Bellas Artes.

ESTABLECIMIENTOS: Ramon Puig Gairalt.
Droguería Vicente Ferrer.

1916. EDIFICIOS: Desierto.

ESTABLECIMIENTOS: Eduardo Ferrés, Ignacio
Más y Luís Homs, Almacenes Damians ⁽¹⁰⁾.

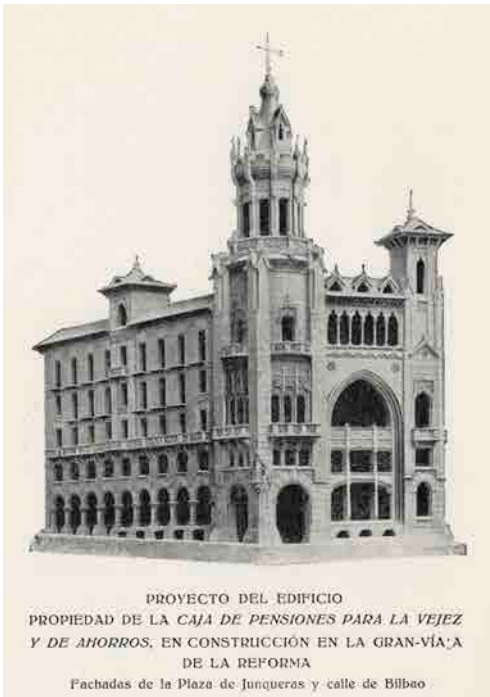
1917. EDIFICIOS: Enrique Sagnier. Grupo benéfico
de edificaciones del Instituto Provincial de



(10)

Protección a la infancia y represión de la mendicidad.

ESTABLECIMIENTOS: Lluís Masriera, Platería Masriera i Carreras. Oleguer Junyent, Instalaciones y aparatos eléctricos Joan Pich.



(11)

- 1918.** EDIFICIOS: Premio extraordinario Gran Medalla de Oro, Enrique Sagnier. Caja de Ahorros ⁽¹¹⁾. Premio ordinario: Joan Rubió i Bellver, Casa Joan Roig i Mallafré. ⁽¹²⁾

ESTABLECIMIENTOS: Moderto Castañé, Prats Fatjó i cia.

- 1919.** PREMIO AL EDIFICIO PÚBLICO DE CARÁCTER MONUMENTAL: desierto

PREMIO AL PALACIO, CASA O CHALET NO DESTINADO A ALQUILER: Enrique Sagnier, Casa Ignasi Coll.

CASA DE ALQUILER: Francesc de Paula Nebot, casa Lluís Pi i Gubert.

EDIFICIO INDUSTRIAL: desierto.

HABITACIÓN BARATA O CASA PARA OBREROS:
Grupos de construcciones económicas acogidas a la Ley de Casas Baratas de la Sociedad Anónima y Caja de Ahorros en San Andrés, Horta y Vallcarca.

RESTAURACIÓN DE UN EDIFICIO ANTIGUO DE INTERÉS ARTÍSTICO O ARQUEOLÓGICO: desierto.

ESTABLECIMIENTOS: Bar Peña Izquierda Ensanche.



(12)



(13)

1920. PREMIO AL EDIFICIO PÚBLICO DE CARÁCTER MONUMENTAL: desierto

PREMIO AL PALACIO, CASA O CHALET NO DESTINADO A ALQUILER: Enrique Sagnier, Casa Lluís Rocamora.

CASA DE ALQUILER: Antoni Pons, casa Rafael Roldós.

EDIFICIO INDUSTRIAL: Hotel Ritz ⁽¹⁴⁾.

HABITACIÓN BARATA O CASA PARA OBREROS: desierto.

RESTAURACIÓN DE UN EDIFICIO ANTIGUO DE INTERÉS ARTÍSTICO O ARQUEOLÓGICO: desierto.

ESTABLECIMIENTOS: Antonio Utrillo. Granja Royal ⁽¹³⁾.

1921-1925. No se convoca.

1926. EDIFICIOS: Jaime Torres Grau. Sede del Fomento de Obras y Construcciones ⁽¹⁵⁾.

ESTABLECIMIENTOS: M. André y J. Martrús. Joyería Valentí.

1927. EDIFICIOS: Arnaldo Calvet. Almacenes Jorba ⁽¹⁶⁾.

ESTABLECIMIENTOS: Antoni Utrillo. Farmacia Pujol i Cullerell

1928. EDIFICIOS: Joan Baptista Serra. Ampliación de la casa Vicens de Antoni Gaudí.

ESTABLECIMIENTOS: no se convoca.



(14)



(15)



(16)



(17)

1929. EDIFICIOS: No se convoca.

ESTABLECIMIENTOS: Antoni Badrinas. “El Dique Flotante”.

1930-1931. EDIFICIOS: Pedro Muguruza. Estación de Francia ⁽¹⁷⁾.

ESTABLECIMIENTOS: Santiago Marco.
Aplicaciones del gas.

DOCUMENTO 05/2

LA ASOCIACIÓN DE ARQUITECTOS DE CATALUÑA AL PUEBLO DE BARCELONA

Ante los tristes acontecimientos acaecidos en nuestra querida ciudad Condal la semana pasada, nada podemos ni debemos decir, como á hombres públicos dentro de esa Asociación por que nuestra misión nos veda toda clase de comentarios; pero como Arquitectos un grito estridente de dolor sale del fondo de nuestro espíritu y conmueve todo nuestro organismo.

Hemos visto maltrechos monumentos queridos, joyas preciosas que elevaron nuestros antepasados, lleno su pecho de fé sincera y de noble virtud, monumentos que merecen para nosotros, como hubieran debido merecer para todos, un sagrado respeto.

Fueron aquellos días, días de luto para el arte que llorarán con lágrimas amargas el Bien, el Trabajo y la Verdad.

Con manos piadosas recogeremos una á una las piedras humeantes y forzaremos nuestra inteligencia para restituirlas en su primitivo estado, á pesar de ello las generaciones futuras no nos perdonarán el daño causado por que hemos hipotecado sin redencion posible el porvenir magnánimo que más de nueve siglos nos legaron. Preciso que este dolor profundo que cual cauterio en llaga viva siente hoy la clase de arquitectos sea conocido por todos ya que no por todos es sentido y sepa la mano ignorante que destruye que ha sido manos cariñosas las que pusieron las piedras en su sitio, llenas de altruista entusiasmo pensando que sus hijos venerarian sus cuidados.

Si hay quien prefiere en la historia de los tiempos el caballo de Atila, al templo griego, si hay quienes prefieren á la luz del Arte, vagar como momias autómatas en las tinieblas sin espíritu, busquemos la luz para su inteligencia y bajemos todos para todos.

Los hechos de los hombres sean para los hombres; pero el Arte se halla por encima de los hombres y ante sus monumentos debemos respetuosos inclinar la frente hasta en aquellos momentos agudos en que las pasiones se desbordan.

Las joyas del Arte no tienen propiedad particular sino de la Humanidad símbolo divino que quiere decir amaos los unos á los otros y amad el Bien solo para el Bien y amad el Arte para el Hombre y para el Bien.

El Arte es hijo de feliz conjunción entre el Trabajo y la Verdad quien no respeta el Arte no conoce el Trabajo y quien no ama el Arte no quiere la Verdad.

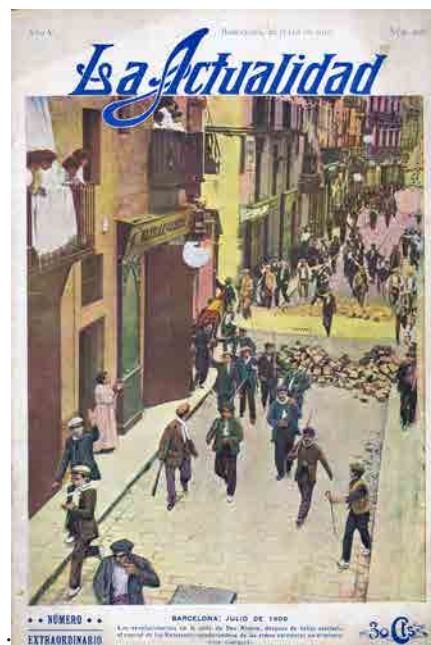
El pórtico de San Antonio, la capilla de «Marcus» ejemplares únicos, las iglesias de las Jerónimas y San Culgat, San Pedro de las Puellas tantos otros monumentos que no podremos verlos en su verdadera originalidad!

La politica podrá correr su velo á lo pasado, los Artistas lloraremos siempre los dias luctuosos de la última semana, de Julio de 1909.

Barcelona 4 Agosto 1909.

Por la Junta Directiva.

El Presidente, P. Salvat.



Este texto perteneciente a los archivos de la Asociación, pudo ser redactado tanto para su publicación en la prensa -aunque no lo hayamos encontrado- como para incorporarlo en un Anuario, donde tampoco se publicó. AHCOAC-B. C168/260.



13. — COLUMNES MONUMENTALS EN EL LÍMIT DEL CENTRE MONUMENTAL

«La Barcelona de Jaussely» de *La Il·lustració catalana*, 1.er janer 1911, número extraordinari.

06 NOUCENTISME. EL ENSUEÑO DE LA CIUDAD CAPITAL

En 1906 Eugenio d'Ors inició la publicación de su *Glosari* que fue el detonante teórico del *noucentisme*. El tono programático de sus glosas pronto se convirtió en la expresión oficial del catalanismo político materializado poco después por la Mancomunitat de Catalunya. La idea de la Barcelona-capital nace por entonces. Las glosas de Xenius intentaban, desde un punto de vista culturalista, sistematizar un proceso histórico que, iniciado a mediados del siglo XIX, necesitaba la instauración de su edad clásica.

Barcelona ya hacía unos años que caminaba en esa dirección. ¿Cómo entender si no la secuencia que se inició con el derribo de las murallas, el concurso del ensanche, la aprobación del Plan de Ildefonso Cerdà, la Exposición Universal de 1888...? Los arquitectos intervenían como parte imprescindible en este proceso, su trabajo consistía en monumentalizar la ciudad. El plan Cerdà era para los arquitectos de aquellos años uniformador, aburrido y coartaba la arquitectura tal y como ellos la entendían.

Elies Rogent había sido el primero en enfrentarse a la trama urbana del ensanche en 1862 con el proyecto para la Universidad Literaria de Barcelona, un edificio que en muchos aspectos inaugura la arquitectura catalana moderna. Le siguieron la Sagrada Familia de Francisco de Paula Villar (1877), continuada por Antoni Gaudí a partir de 1883, el Hospital Clínico de José Domènech Estapà e Ignacio Bartrolí (1880), el Palacio de Justicia, de Enrique Sagnier y Domènech y Estapà (1887), la nueva Aduana, también de Enrique Sagnier (1896), el Hospital de Sant Pau de Lluís Domènech i Montaner (1901) y la Prisión Modelo, de Domènech Estapà y Salvador Viñals (1904). Todos ellos, a su manera, contradecían el Plan Cerdà, y algunos lo atacaban abiertamente, como la Sagrada Familia de Gaudí y el Hospital de Sant Pau de Domènech i Montaner. La avenida que hoy une ambos edificios es el único trazado materializado del proyecto que, con el lema *Romulus*, ganó el «Concurso Internacional



Elies Rogent: Universidad Literaria. Barcelona, 1863.



J. Domènech y Estapà e I. C. Bartorolí: Hospital Clínico. Barcelona, 1880-1904.



J. Domènech y Estapà y E. Sagnier: Palacio de Justicia. Barcelona, 1887-1908.

sobre anteproyectos de enlace entre la Zona del Ensanche de Barcelona, los pueblos agregados entre sí y con el resto del término municipal de Sarrià y Horta» convocado por el Ayuntamiento de Barcelona en 1903. Este plan, obra de Léon Jaussely, fue alabado por los noucentistes, que veían en él la herramienta capaz de recortar, diagonalizándola, la estructura ortogonal del ensanche Cerdà. El escenario que dibujaba Jaussely no era sólo el de una ciudad «artística y monumental» sino, y sobre todo, el espacio para la civilidad. El territorio en el que todo edificio público devenía institución. La Mancomunitat de Catalunya, constituida el 6 de abril de 1914, organizó políticamente el ideario orsiano. Si el mundo modernista necesitaba patricios, el *noucentista* necesitaba ciudadanos, que para poder serlo necesitaban instrucción y servicios: escuelas y bibliotecas, beneficencia y sanidad.

En esta coyuntura, Josep Puig i Cadafalch fue elegido presidente de la Asociación de Arquitectos de Cataluña en 1913. Puig, mano derecha del futuro presidente de la Mancomunitat Enric Prat de la Riba, hasta entonces apenas se había implicado en la vida de una Asociación de la que durante muchos años no fue ni tan siquiera socio. Si aceptó tomar las riendas de la entidad fue seguramente porque entendió que ésta tenía que liderar la construcción tanto material como ideológica de la sociedad civil catalana.

Bajo su dirección, el *Anuario* cambió. En la cubierta de la publicación los números romanos sustituyeron a las cifras árabes y un capitel dórico al águila modernista dibujada años atrás por Josep Vilaseca. Este capitel es el símbolo del anhelo clásico, el águila era el blasón de una genealogía heredada de la edad media. Aunque, si nos fijamos bien, el capitel está dibujado de una manera más científica que sentida. Sin duda —la axonometría vista desde abajo lo delata— es una versión de las que Puig tantas veces había visto en uno de sus libros de arquitectura favoritos: la *Histoire de l'architecture*, de August Choisy.

El cambio no se operó solamente en su forma. Los contenidos del *Anuario* perfilan otra época, personificada por la propia trayectoria profesional de Puig. La fábrica Casarramona, premio del ayuntamiento en 1912 para las obras acabadas en 1911, representa el canto de cisne



La Sagrada Familia, vista desde el Hospital de Sant Pau, 1922.



Asociación de Arquitectos de Cataluña. Excursión a Ampurias, 1913. Josep Puig i Cadafalch explicando el monumento a sus compañeros.



Tres aspectos de la apertura de la Via Layetana, 1909 -1925.



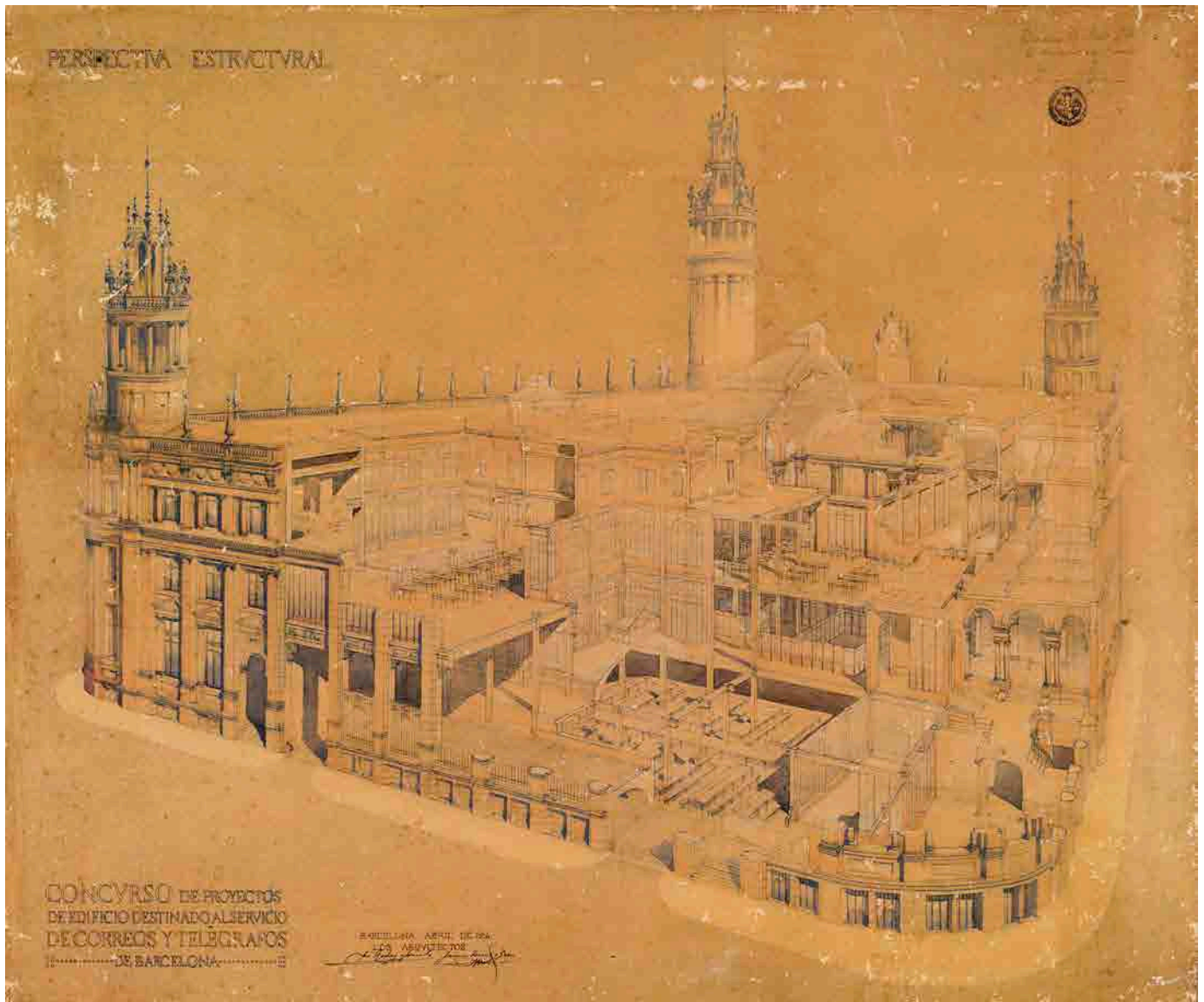
Gaspar. Vista aérea de Barcelona, 1929.



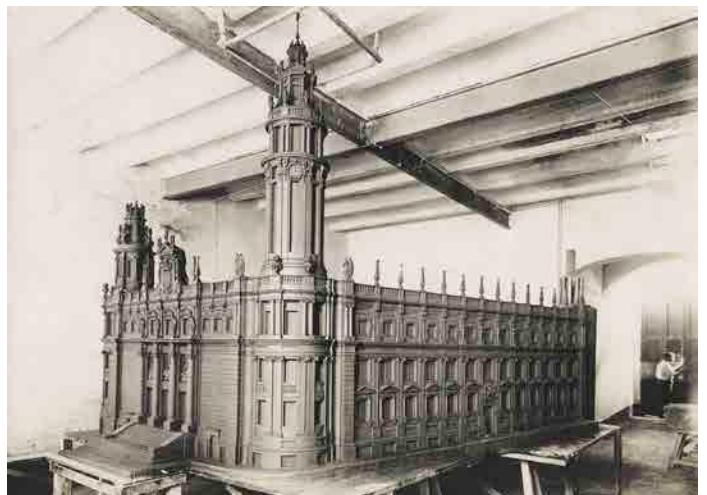
La catedral vista desde un ático de la Vía Layetana, ca. 1929.



La Vía Layetana en los años 30.



José Torres Guardiola y José Goday. Concurso de Proyectos de Edificio destinado al servicio de Correos y Telégrafos de Barcelona, 1914.



del Puig modernista que se transfigura en un mentor *noucentista* de sus compañeros en la excursión anual de la Asociación a las ruinas clásicas de Empúries: «el núcleo arquitectónico más antiguo de Cataluña —según sus propias palabras— donde por primera vez florece la civilización en nuestra tierra»¹.

Las memorias presidenciales de Puig i Cadafalch, leídas en las juntas generales de enero de 1913 y de 1914, reflejan sus anhelos al principio del mandato y su desencanto final ante la reacción de un colectivo poco propenso a los cambios. En la memoria leída el 28 de enero de 1913 expone su diagnóstico de la vida de la entidad, «modesta, extremadamente modesta, más de lo que haría falta dada la función que los arquitectos deberían ejercer en la vida colectiva de la tierra catalana». La marcha de la Asociación se debería acompasar con la de los «problemas complejos de una ciudad en formación: cuestiones de arte de un mundo que bulle en esta agitada Barcelona, ajena a nosotros». Puig, dándole la vuelta a la sempiterna defensa de las atribuciones profesionales, señala que la culpa de esta situación radica en los propios arquitectos y en sus clientes: «este problema antiguo entre nosotros no ha tenido solución. Es probable que no la tenga si no se eleva el nivel intelectual del público, y si nosotros no elevamos el valor intrínseco de nuestros proyectos»². Para él, no toda construcción es arquitectura, y en consecuencia no hace falta que la dirija un arquitecto sino solamente un técnico. Las leyes proteccionistas, siempre reivindicadas desde la Asociación, serían innecesarias si la arquitectura fuera auténtica.

Para restablecer las relaciones de la Asociación con los organismos internacionales correspondientes Puig asiste al comité permanente del Congreso Internacional de Arquitectos que se reunía anualmente en París. Los anteriores presidentes de la Asociación, a pesar de ser miembros natos del organismo, habían descuidado su representación a ese nivel. Al darse cuenta de la importancia de la internacionalización de los problemas de la arquitectura, reinició el

1.- *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. MCMXIV. 1914. Pág. 10.

2.- *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. MCMXIV. 1914. Pág. 12.

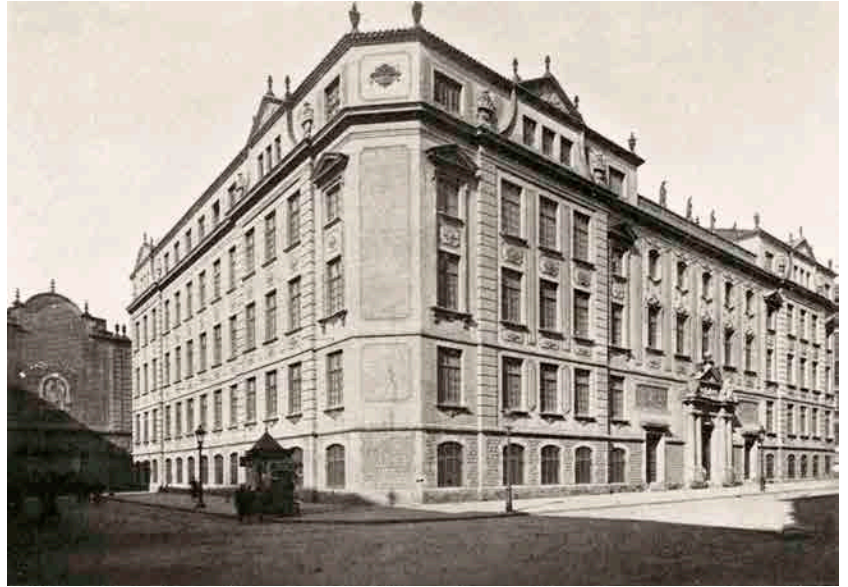
contacto interrumpido desde el congreso de 1906. Frente al cerrado nacionalismo de las viejas generaciones de la *Renaixença*, Josep Puig i Cadafalch encarna un nacionalismo internacionalista: «Hoy la mayor parte de las actividades humanas son estudiadas desde un punto de vista mundial, y los problemas toman así nuevas claridades y aspectos antes desconocidos. Prácticas y métodos que parecen locales tienen unas extensiones inmensas; necesidades que parecen peculiares son compartidas por naciones diversas»³.

El discurso cambia de tono al año siguiente. Su despedida tiene matices a un tiempo de impotencia y de reproche: «Me voy con un único pesar contra mí mismo. Confieso que el ambiente pacífico, imperturbable, casi inmutable de nuestra Asociación, que parece navegar por un lago tranquilo, sin causar ni una ondulación en la superficie lisa y plana, no es mi medio apropiado. Siento que no deberíamos ser así. Además, creo que pocos somos los que colaboraríamos en una obra de renovación de nuestra vida»⁴. Puig reprocha a la Asociación no ser ni científica ni activa en la defensa de sus propios intereses. Cree que debería ser ambas cosas al mismo tiempo. «Una forma de constitución extremadamente primitiva, propia de los rudimentarios organismos sociales en los que todo se discute y se vota en la plaza pública» sería la culpable de esta situación. Puig finaliza su mandato pensando que aquel sitio «suave, pacífico, con la tranquilidad y la paz de las cosas mortecinas entre nosotros» no era el suyo. Fuera, en «nuestra ciudad plena y exuberante de vida», estaba a punto de nacer la Mancomunitat de Catalunya, de la que Puig fue uno de los protagonistas, y su Presidente en 1917, tras la muerte de Enric Prat de la Riba.

Antes de eso Puig fue presidente accidental de la Sociedad Cívica la Ciudad Jardín, para la que redactó un largo informe sobre la adquisición de terrenos para la construcción de casas baratas por

3.- *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. MCMXIV. 1914. Pág. 13.

4.- *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. MCMXV. 1915. Pág. 11.



José Goday. Escoles Milà i Fontanals i Lluïsa Cura, 1918 - 1931.



José Goday. Escola del Mar, 1921.

parte del municipio⁵.

El programa de la nueva institución necesitaba la arquitectura para hacerse visible. Xenius ya lo había reclamado con urgencia en la famosa glosa «Hacia el humanismo», de junio de 1906: «Vengan museos, vengan academias, vengan exposiciones, venga educación, venga cultura, venga vida civil, venga urbanidad, venga frivolidad, venga Galería de Catalanas hermosas, venga el deseo de todos, y el valor de todos y el esfuerzo de todos»⁶. Entre 1906 y 1907, el Ayuntamiento de Barcelona había ido tomando algunas decisiones con objeto de emprender esta amplia tarea edilicia. La instrucción pública y, por tanto, las construcciones escolares fueron su primer objetivo. En 1910 se pone en marcha un concurso de escuelas públicas, que no se falla hasta 1913, sin que los proyectos premiados se lleguen a construir. Las páginas del *Anuario* de 1914 publicaron las propuestas ganadoras de Antoni de Falguera, Jaume Torres Grau y Jeroni Martorell. Los tres proyectos desarrollaban una composición racional del programa funcional y una gramática arquitectónica en la que los antiguos elementos modernistas se mezclaban con otros de una simplicidad que anunciaba el clasicismo mediterráneo del *noucentisme* catalán.

Estos proyectos eran utópicos, ya que las bases del concurso no les adjudicaban un solar concreto. Con el título «Nuestras escuelas», el *Anuario* de 1913 ya había presentado una recopilación documental preparada por el entonces presidente Josep Puig i Cadafalch, que reunía construcciones escolares de programas, ubicaciones y financiaciones distintas. Arquitectos tan diferentes entre sí como Antoni Gaudí, Antoni de Falguera, Alexandre Soler i March o Bonaventura Bassegoda e Ignasi Mas compartían una arquitectura útil y expresiva, de estilo sencillo y monumental al mismo tiempo. Lo que en 1913 eran solamente ideales, en 1916 empiezan a materializarse con la creación de la Comisión de la

5.- J. Puig y Cadafalch. «Informe que la Sociedad Cívica La Ciudad Jardín eleva al Excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona relativo al proyecto consistorial de adquisición de terrenos para casas baratas». *Civitas* num. 7. Octubre de 1915. Págs. 205-213 y *Civitas* num. 8. Enero de 1916. Págs. 1-10.

6.- Glosa «Vers l'humanisme» en Eugeni D'Ors. *Obra catalana completa: Glosari 1906-1910*. Barcelona. Ed. Selecta, 1950. Pág. 189

Cultura y su campaña de construcciones de grupos escolares. El *Anuario* de 1923 publica los primeros resultados. A pesar de que las pequeñas construcciones de Adolf Florensa, como las escuelas al aire libre de Montjuïc y del Guinardó o el internado de Vilajoana, en Vallvidrera, ya estaban casi acabadas, los grandes grupos de Josep Goday están todavía en obras; y lo estarán hasta su inauguración definitiva el 29 de marzo de 1931, dos días antes de las elecciones que traerán la Segunda República. Una larguísima gestación afectada por la disolución de la Mancomunitat decretada por la dictadura de Primo de Rivera en 1925. Goday, al principio de su carrera ayudante de Puig i Cadafalch, fue el encargado de estas construcciones escolares del Ayuntamiento de Barcelona. A él se debe un lenguaje clasicista de una cierta monumentalidad, conseguida no con el gran aparato clásico de piedra y órdenes, sino con materiales baratos, muros esgrafiados sobre obra de fábrica y cubierta de teja árabe. El clasicismo *noucentista* se convierte en ilusorio en estos grandes grupos escolares.

Los anuarios hablarán, más que de las escuelas, de otro proyecto, éste también de larga gestación: la central de Correos y Telégrafos en la embocadura hacia el mar de la recién abierta Via Laietana, entonces llamada «la reforma». El concurso, convocado en 1912, no se falló hasta el 24 de octubre de 1914. Como muestra de la importancia del acontecimiento, los cinco proyectos finalistas se expusieron al público en el Palacio de Bellas Artes. Finalmente, el jurado escogió tres: los presentados por Pere Domènech Roura, Josep Puig i Cadafalch y el del equipo formado por Jaume Torres Grau y Josep Goday, que resultó el ganador⁷. Tras el dictamen del jurado subyace todavía la permanencia de unos criterios anacrónicos: la solidez, la salubridad, la buena conservación y la economía, coloreados con una mezcla de retórica hueca beauxartiana y espíritu de servicio *noucentista*. «La belleza arquitectónica y el carácter» debían contribuir a que «los edificios públicos eleven el nivel del gusto educando el sentimiento popular y propagando la cultura pública del país». La densidad del programa funcional demandaba un edificio compacto, que los arquitectos solucionaron al situar el patio de operaciones en el centro,

7.- *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. 1915. Págs. 61-76.

rodeado por las otras dependencias. Las referencias tipológicas a la Postparkasse de Otto Wagner en Viena y, más cerca, a la sede de Correos en Madrid, de Antonio Palacios, parecen evidentes, a pesar de que el edificio de Barcelona se ajusta a una envoltura académica, en la que los elementos del lenguaje clasicista se estorban los unos a los otros sin mantener la proporción adecuada. La torre de la esquina se sitúa como si fuera un campanario medieval, revestido de un ornamento abarrocado. La escalinata y el pórtico de entrada exhiben una forzada monumentalidad, obligada por una mal resuelta sección.

A lo largo de la nueva vía de «la reforma» se irán situando otras instituciones del estado central, como la delegación de Hacienda y las sedes del Banco de España y del Fomento del Trabajo. Allí también establecerá su vivienda Francesc Cambó, en el ático de un bloque de oficinas por él promovido y proyectado por Adolf Florensa⁸. Un conjunto de arquitecturas académicas que introducen el americanismo en Barcelona. En este marco escenográfico el Ayuntamiento quiere situar un equipamiento pendiente: el Teatro de la Ciudad. Después de varias tentativas, en 1922 convoca un concurso que ganan Climent Maynés y Lluís Girona. Un proyecto que, como tantos otros, no pasó del papel, víctima de una política cultural indecisa dada la difícil situación política que atravesaba España tras el golpe de estado de Primo de Rivera. El *Anuario* de 1923 publicó los proyectos finalistas⁹.

Veinte años después de las primeras glosas de Xenius, la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 permitió a los arquitectos *noucentistas* materializar los anhelados edificios monumentales que tenían que convertir a Barcelona en ciudad-capital. Desde 1927 las páginas del *Anuario* recogen algunas de las propuestas presentadas a los concursos de los diferentes palacios de la exposición. La mayoría de estos documentos han desaparecido, y si su memoria perdura, es

8.- *La ciutat i la casa*. Núm. 2. Primavera, 1925. Págs. 20-23 y el capítulo de Oriol Bohigas «L'arquitectura de la via laietana. Entre la Lliga i la dictadura» en el libro *La construcció de la gran Barcelona. L'obertura de la Via Laietana. 1908-1958*. Ajuntament de Barcelona, 2001. Págs. 80-97.

9.- *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. MCMXXIII. Págs. 61-75.

gracias a que se publicaron en el *Anuario*. De todos estos concursos, el del Palacio Central de la Exposición fue sin duda el más disputado. El proyecto de Salvador Soterias, arquitecto titulado en 1899 y que murió prematuramente nada más presentar el proyecto, desentierra las maneras compositivas de J. N. L. Durand, aplicándole un lenguaje próximo al de las arquitecturas dibujadas por Léon Jaussely en su Plan de Enlaces. El *Anuario* nunca publicó los proyectos más innovadores presentados a los concursos, como por ejemplo el de Lluís Girona para el Palacio de la Luz, que Rafael Benet remarcó en su momento¹⁰. El estamento directivo de la Asociación era refractario a la modernidad, se había convertido en una vieja guardia.

10.- Veinte años más tarde, Rafael Benet todavía publicó el proyecto de Girona en su libro *El Futurismo comparado. El movimiento Dada*. Barcelona. Editorial Omega, 1949. (Lámina 32). Arquitecto y crítico mantuvieron una estrecha relación reflejada en la dedicatoria del libro: «A mi hermano Luís Girona, arquitecto que sintió un día la fascinación del futurismo». (Pág. 5). No hay que olvidar que Marinetti visitó Barcelona en febrero de 1928 con gran revuelo periodístico en el que participó el mismo Benet. Esta visita coincidió con el proyecto de concurso de Girona. (Ricard Mas. *Dossier Marinetti*. Barcelona. Universitat de Barcelona, 1994).

ANEXO DOCUMENTAL AL CAPÍTULO 06

DOCUMENTO 06/1

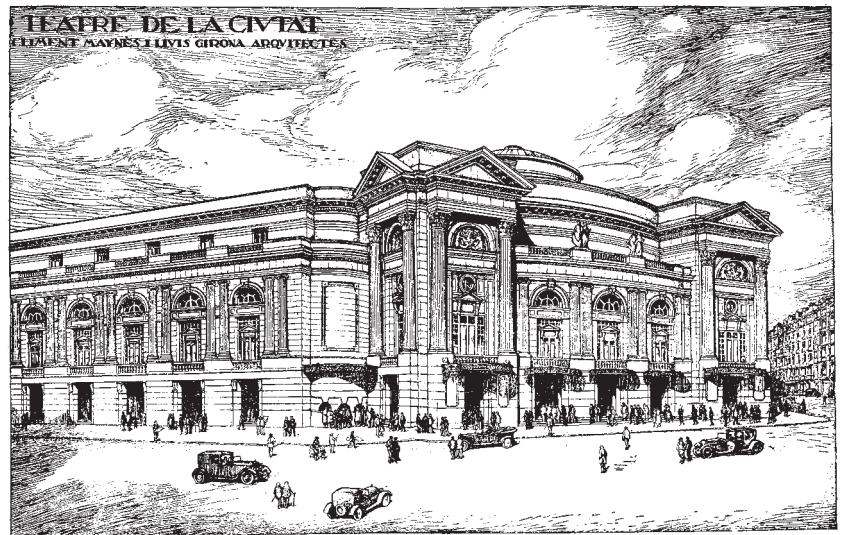
LA CIUDAD DEL ENSUEÑO

Hoy puedo decir que he sido ciudadano del ensueño, porque a mi ciudad la he visto entre su pasado y su porvenir. Y tanto he hundido en ellos mis ojos que, al volverlos al presente, estaban tan bañados de ensueño, que el presente mismo lo he visto como ensueño, como lo verán los ojos de los futuros ciudadanos y como lo verían los de los pasados; y ya no ha habido presente, ni pasado, ni futuro, sinó que todo se me ha hecho presente en una niebla de eternidad que me ha envuelto y desvanecido. Por esto puedo decir que hoy he sido ciudadano del ensueño.

Primeramente me puse delante del plan de la futura ciudad diseñado por un arquitecto soñador, un extranjero. Había de ser así para la mayor libertad del ensueño; un hombre, a quien la ciudad viniera de nuevo y le excitara a soñar en grande. Después, ya se arreglará todo corno se pueda; pero por de pronto eran menester esos ojos nuevos fecundadores; sólo una condición era requerida además: el amor; y lo hubo.

La ciudad se sale afuera estirando sus anchas vías para abrazar cuanto la rodea: pueblos, ríos, montañas. Todo queda dentro de su grandeza. Nuevos centros de su futura vida imaginaria, grandes parques populares, jardines donde jugarán los niños del año 2000, estaciones centrales de inmensas comunicaciones, vías de grandes acarreos, palacios-¿para quién?-, templos-¿con qué forma de culto?-, teatros de espectáculos ignotos, ¿qué importa?...

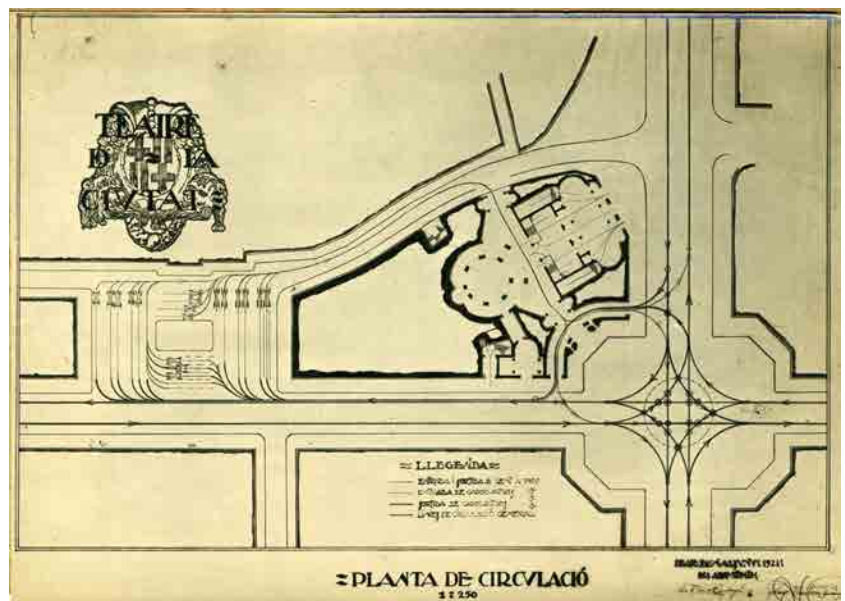
Otra vida se adivina tras de ese diseño. Pero, ¿cómo?; esas líneas sobre el papel, ¿provocarán una vida y la regirán conforme a su trazado, o será la ciudad la que, produciéndose espontáneamente según las circunstancias que se le ofrezcan, modificará sus líneas y las romperá y alterará sus grandes centros, dejando despoblados los que aquí se fingen más populosos, y aglutinando su movimiento en esos extremos que aquí se dejan abandonados al esparcimiento? ¿Marchará la ciudad hacia Poniente en vez de irse hacia Levante? ¿Y habrá siquiera una ciudad aquí, o habrá un desierto dentro de cien años? ¿No ha sido



Climent Maynés y Lluís Girona. Proyecto ganador del concurso para el Teatro de la Ciudad. Barcelona, 1923.



Pelayo Martínez y Truñó. Proyecto presentado a concurso para el Teatro de la Ciudad. Barcelona, 1923.



Pelayo Martínez y Truñó. Proyecto presentado a concurso para el Teatro de la Ciudad. Barcelona, 1923.

demasiado ambicioso ese arquitecto?

No importa. Su fantasía ha herido el corazón de la ciudadanía, y su ensueño es ya un principio de engrandecimiento. Venga lo que venga, encontrará a la ciudad en una actitud grandiosa, y el porvenir, cual sea, llevará el sello de este momento de exaltación, producido por la visión que este hombre nos ha dado. Sobre la realidad de la ciudad nuestra vuela un fantasma de ciudad futura que turba la paz de nuestra noche, y nunca más podremos dormir sin sobresaltos; y esto es ya una vida nueva.

Podría ahora hundirse Barcelona en peso, y ya sería en vano; porque el espíritu de este instante se levantaría sobre su desierto, y otra ciudad sería. Nada de lo que ha sido puede dejar de ser; sinó que queda incorporado a la vida en alguna manera. Todo lo que vive es inmortal; llegar a vivir es lo que importa, aunque sea en sueños...

(...)

He visto hoy un kiosko estrambótico inaugurar su fealdad en medio de las Ramblas, y me he dicho: He aquí una fealdad bien barcelonesa: ese mal gusto, venga su modelo de donde venga, no puede confundirse con el mal gusto de ninguna otra parte del mundo: eso es bien nuestro. ¡Ah! ¿luego hay una cosa nuestra? Pues estamos en lo vivo. ¿Preferirías el buen sentido de una elegancia ajena bien copiada? No. Me alegro de que haya en nosotros algo que nos estorbe el buen gusto. Algo se agita dentro de nosotros; algo se agita dentro de la ciudad, que le da mareos y extravíos del sentido y gustos perversos. Hay un ser vivo dentro. No maldigas los hastíos ni la deformidad de la que ha de ser madre.

Porque avanzando ello, lo que es disgusto pasará, lo que es excéntrico volverá a su centro, y lo que es deformidad dará al ser nuevo la forma bella.

Toda esta ciudad será otra vez y otras veces derribada, caerán esas fachadas y esas torres y esos adifesios; y, en cambio, eso nuestro que los ha producido, eso propio, eso vivo, irá actuando en lo que se derriba y en lo que se alza y en lo que se vuelve a derribar, hasta producirse en su belleza, en la necesaria belleza de su plenitud, en la nuestra y no de otros.

¡Ah, pero cuánto a intentar, cuánto a disparatar todavía, cuánto a sufrir mientras! Mas no importa, si estamos en una edad heroica. En nosotros, hasta los clasicismos son romanticismo. ¡Cuidado con someternos a cánones demasiado rígidos! ¡Cuidado con estorbar la gestación! Vaya de todo a ella, pero... ¡cuidado! Vaya de todo a ella sin escrúpulo, pero también sin violencia; ...o con violencia, pero sin rigidez...

... A no ser que estemos en un delirio de grandezas. ¿Será esto realmente un «inmenso arrabal de Tarascón? ¿Qué? ¿Barcelona se ha vuelto loca? Esto sólo puede decirlo el éxito o la derrota; y el éxito o la derrota están en nuestras manos. El que mañana se diga que hemos sido locos o héroes depende ahora de nosotros mismos. Este pensamiento nos basta para, si hay que sucumbir, sucumbir al menos como héroes, y así serlo de todos modos.

Pues aunque mañana o pasado mañana Barcelona se viera reducida a ser una modesta capital de provincia española, más o menos laboriosa, si aquellos humildes ciudadanos encontraban en la historia de la ciudad su tentativa de hacerse la reina del Mediterráneo, y que en este empeño puso su fe y toda su fuerza y su vida entera una generación de catalanes, sería muy difícil que aquellos ciudadanos, por sensatos que fuesen, se resignaran a dejar llamar locos a éstos, porque aquí habría sucedido algo que todavía no ha sucedido en Tarascón, ni en ningún Tarascón.

Mientras que si nosotros nos resignamos ahora, por la gracia de este dictado, a volvernos sensatos, tal vuelta a la sensatez pudiera sernos justamente imputada como la mayor locura...

¡Qué extraña manera de discurrir me ha dado! Es lo que tiene hacerse ciudadano del ensueño, como yo me he hecho hoy... ¿Me he hecho? ¿Acaso no lo era ya? ¿Acaso no lo somos todos? ¿Acaso es lícito ser otra cosa si se quiere vivir... lo que se llama vivir?

IV • 1908.

Joan Maragall. Obras completas. Volúmen VII. Por el alma de Cataluña. Articles. Barcelona. Sala Parés Llibreria, 1930. Págs. 215-222.



07 LOS SALONES DE ARQUITECTURA.

Aunque la arquitectura estuvo siempre representada en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, la manera en que esta se exponía la relegaba a un plano secundario. Ni la Sociedad Central ni la Asociación habían dispuesto de oportunidad alguna para celebrar un magno certamen dedicado monográficamente a la arquitectura.

En ninguna de las asambleas nacionales que se fueron sucediendo con periodicidad irregular se tomó resolución alguna al respecto. Además la efectividad de estas reuniones profesionales, como advirtió Salvador Sellés en un comentario referente a la cuarta de ellas, era prácticamente nula, ya que sus resoluciones no conseguían convertirse en tangibles¹. La ocasión de organizar una exposición surgió un poco por casualidad cuando en octubre de 1910 la Sociedad Española de Amigos del Arte convocó un concurso de arquitectura entre los arquitectos españoles². La Sociedad Central, aprovechando el poder frente a las instituciones de los miembros de los amigos del arte, les propuso aunar esfuerzos y exponer el resultado del concurso junto a los trabajos de los arquitectos y de las escuelas de arquitectura españolas.

El 15 de mayo de 1911 se inauguraba en el Pabellón Municipal del Retiro en Madrid el Primer Salón de Arquitectura. Presidió el acto el rey Alfonso XIII y el presidente del consejo de ministros acompañado del ministro de Instrucción Pública. Él éxito inicial despertó las esperanzas –que pronto se vieron frustradas– de sus promotores que creyeron, en un primer momento, poderlo celebrar anualmente³.

«Cuando la Sociedad Central de Arquitectos –nos dice su presidente

1.- Salvador Sellés. «Los Congresos y su eficacia». *Arquitectura y construcción*. num. 197. Diciembre de 1908. Págs. 362-368. Los congresos se celebraron en Bilbao (IV, 1907), Valencia (V, 1909), San Sebastián (1915, VI), Sevilla (1917, VII), Zaragoza (1919, VIII), Barcelona (1922, IX) y Santander (1924, X).

2.- La enumeración de los temas propuestos para este concurso y los premios concedidos en: Luis M^a Cabello y Lapiedra «El Salón de Arquitectura». *Arquitectura y Construcción*. Num. 228. Julio de 1911. Págs. 207-208.

3.- «Lógico es suponer, sin actuar como optimistas, que el próximo Salón de 1912 sea muestra renaciente de nuestra Arquitectura que en el actual se inicia, debiéndose a los arquitectos jóvenes un mayor entusiasmo cada día por el estudio de nuestros estilos nacionales, y tendiéndose ahincadamente por algunos a formar grupos regionales que son imperativos en la arquitectura civil». I. M. de C. «Salón de Arquitectura». *La Construcción moderna*. Año IX. Num. 10. 30 de mayo de 1911. Págs. 197-198.

Vicente Lampérez- concibió el pensamiento de organizar este “Salón” (...) pensó, y pensó bien, en que podría constituir *un inventario* gráfico del estado de la Arquitectura española contemporánea, de sus tendencias, de sus posibilidades y de sus aspiraciones; resultado como se ve, más trascendente y de mayor permanencia que una efímera exhibición de proyectos y dibujos⁴».

El momento era idóneo y a la vez crítico para la celebración del Salón. La dinámica de las generaciones ofrecía en este momento una falla. Lámperez lo expresaba delicadamente diciendo: «Verifícase ahora, entre los arquitectos españoles, una feliz conjunción de dos generaciones notabilísimas: la que podemos llamar de los *viejos* (aunque no lo sean en el sentido cronológico) y la de los *jóvenes*. El fruto sazonado de aquellos brilla, si se quiere, en la cúspide, pero estos, con el empuje incontrastable del talento y de la personalidad, abrense camino ancho, recto y suntuoso⁵».

El Salón estaba ordenado en varias secciones: obras de arquitectos fallecidos, Escuela de Arquitectura de Madrid, Escuela de Arquitectura de Barcelona, Ayuntamiento de Madrid, Catedral de Vitoria y arquitectos particulares de la Sociedad Central y de la Asociación. Con el poco afortunado epígrafe de «arquitectos fallecidos» se quería ofrecer una primera antología de los autores de las generaciones inmediatas que habían contribuido al estado actual de la arquitectura. Los organizadores colocaron los planos del Marqués de Cubas, de Rodríguez Ayuso y Demetrio de los Ríos, iniciadores respectivamente del neogoticismo, del neomudejarismo y de las restauraciones violetianas, junto a los proyectos de Miguel Aguado, de Urioste o de Gándara, sin olvidar a Arturo Mélida malogrado en plena madurez. Entre los segundos las obras de los arquitectos se alternan con los del resto de España. Así se presentan los trabajos de Vilaseca, Oliveras, Gallisá, Martorell, Salvat, Font, Puig i Cadafalch o Domenech y Estapá junto a los de Cárdenas, Anasagasti, Yarnoz o López Otero. La Asociación le dedicó a

4.- Vicente Lampérez. «Arquitectura española contemporánea. Tradicionalismos y exotismos». *La construcción moderna*. Año IX. Num. 13. 15 de julio de 1911. Pág. 261. El texto es la transcripción de una conferencia dada por su autor en el Salón el 19 de junio de 1911. Éste texto fundamental fue publicado simultáneamente en *Arquitectura y construcción*. Año XV. Num. 228. Julio de 1911. Págs. 194-199. En esta última publicación se encuentra el mejor reportaje gráfico del Salón.

5.- Vicente Lampérez. «El Salon de Arquitectura. Madrid, 1911». *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*, 1912. Pág. 58.

Antoni Gaudí una instalación especial de más de 70 metros cuadrados. Añadir a este material los trabajos de los estudiantes de las escuelas de Madrid y de Barcelona visibilizó la situación en la que se encontraba la arquitectura del país en 1911.

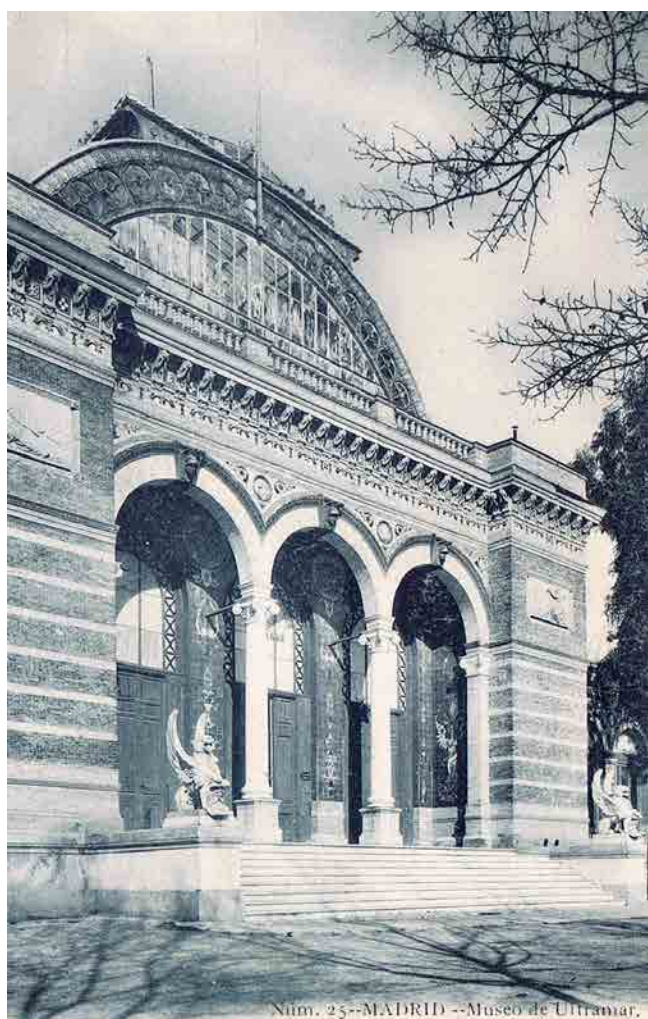
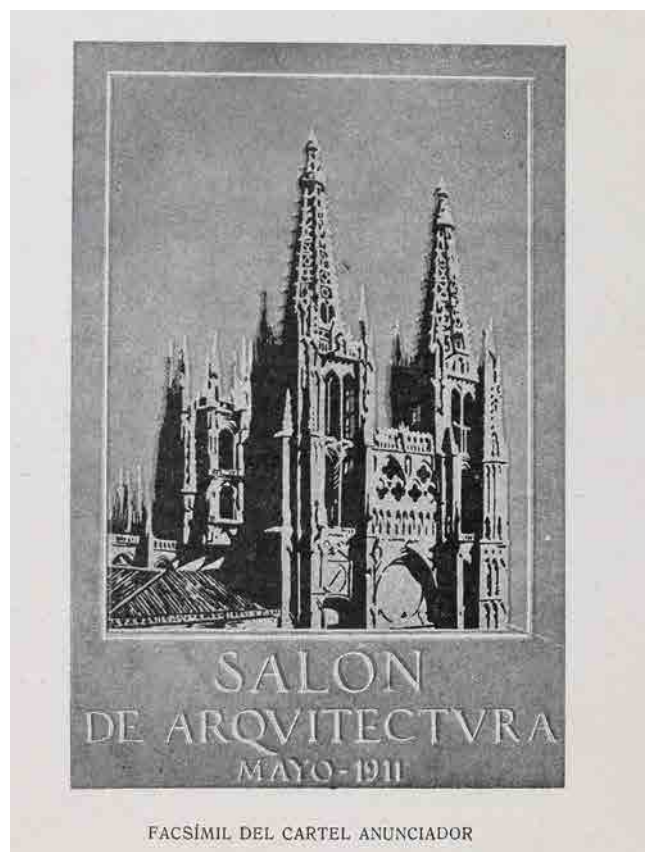
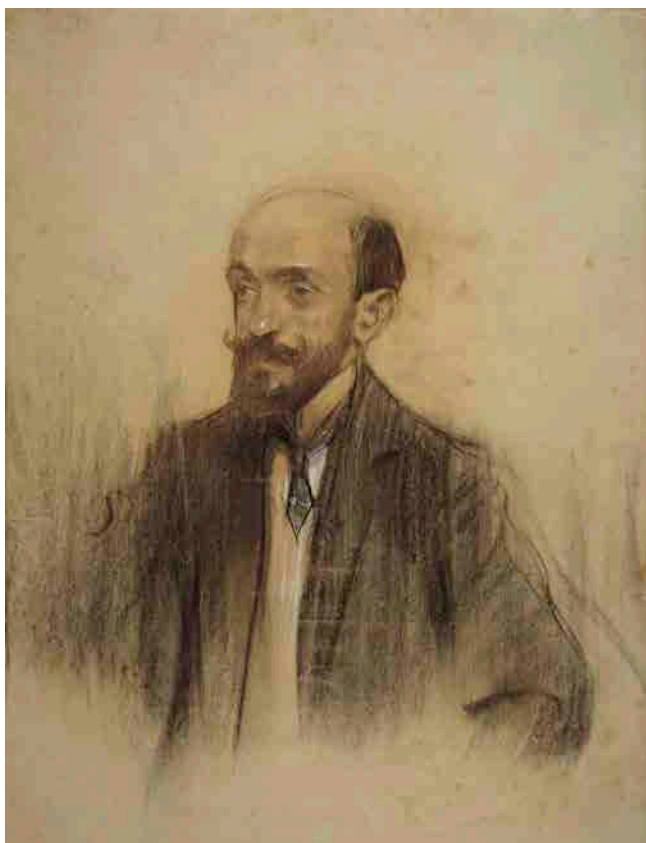
Esto le permitió a Vicente Lampérez detallar las características que diferenciaban nítidamente a dos grupos: «El “Salón” actual de arquitectura nos enseña que en la Arquitectura española contemporánea se señalan dos grupos: el catalán y el castellano. El catalán (con la extensión geográfica é histórica que debe darse á la palabra) se inspira en las tradiciones del país y casi exclusivamente en el estilo gótico, único que en la región tuvo un desarrollo potente y con caracteres locales. Desde los trabajos de la Escuela de Barcelona, hasta las grandes fotografías de las obras de sus arquitectos, en estos salones expuestas, podréis seguir ese camino unilateral y rectilíneo, no obstante las modalidades personales, singulares y excéntricas algunas.

El grupo castellano, (extendido también a las regiones septentrionales y meridionales), que en la Escuela de Madrid trabaja con tendencias hacia un arte moderno y libre en cierto sentido, cambia luego por la imposición del *medio*, derivando hacia el exotismo francés, inglés o alemán, y apenas si algún autor puede y sabe poner su lápiz al servicio de los estilos tradicionalmente castellanos.

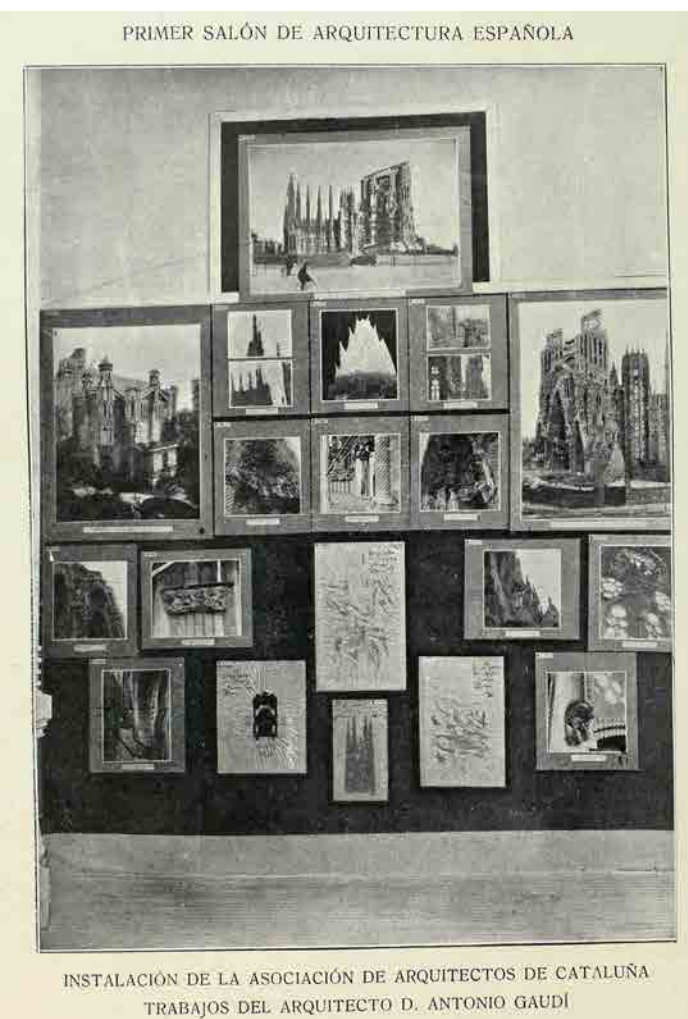
Ya han salido de mis labios los dos conceptos capitales de la actual tendencia imitativa: el tradicionalismo y el exotismo⁶».

El estudio de los materiales expuestos permitía valorar también las condiciones materiales en las que se producían estas dos realidades diferentes: «Otra característica digna de interesar es, en los dos grupos, la relativa á las condiciones del trabajo: Los envíos de los arquitectos del grupo “catalán” son pobrísimos, ayunos casi de planos y dibujos, y en cambio, riquísimos en fotografías; los del grupo “castellano” son manifestaciones de un enorme trabajo previo, individual, que abarca desde los ante-proyectos de conjunto, hasta el modelo del detalle á gran tamaño. El hecho es por demás expresivo de la diversidad en que se desarrolla el trabajo en ambas regiones; en la catalana, el arquitecto dispone en su ayuda de gentes con gusto é iniciativas propias, á quienes basta el croquis sumario del director, porque allí todas las artes auxiliares

6.- Ibid. nota 5. Pág. 263.



Num. 25--MADRID --Museo de Ultramar.

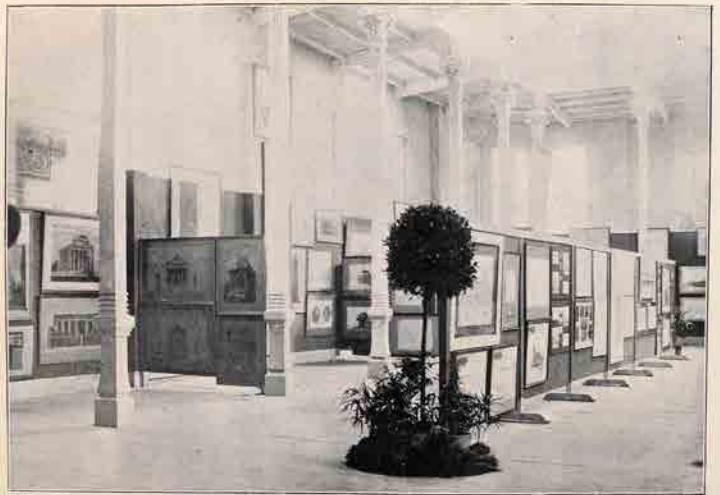


PRIMER SALÓN DE ARQUITECTURA ESPAÑOLA



TRABAJOS DE ARQUITECTOS CONTEMPORÁNEOS FALLECIDOS
INSTALACIÓN DEL EXCMO. SR. MARQUÉS DE CUBAS

PRIMER SALÓN DE ARQUITECTURA ESPAÑOLA



CONJUNTO DE LA SALA 1.^a
PARTE DE LA INSTALACIÓN DE LA ESCUELA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID
TRABAJOS DE ARQUITECTOS PENSIONADOS EN ROMA

PRIMER SALÓN DE ARQUITECTURA ESPAÑOLA



DETALLE DE LA INSTALACIÓN DE LA ESCUELA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE BARCELONA
TRABAJOS DE DETALLES Y CONJUNTOS

Vicente Lampérez. Dibujo de Ramón Casas. MNAC. Barcelona.

Vistas del primer salón de arquitectura. Madrid, mayo, 1911.

están potentes, y es posible aquel *detallismo* á que antes me refería; en la castellana, el arquitecto ha de agotar su inteligencia y su tiempo en la minuciosidad de detalles gráficos, con labor asidua y aplastante, que no es la menor razón del *conjuntismo* arriba mentado⁷».

De lo expuesto en el Salón, Lampérez extrae una bizarra conclusión sobre la utilización de los estilos del pasado, única vía –para él– por la que puede discurrir la arquitectura. Para ello diferencia dos grupos de estilos. A unos los encuentra inapropiados para ser utilizados en la actualidad, los llama estilos muertos (el romano, el visigodo, el románico y el neoclásico), hay otros, en cambio, que no solamente pueden ser utilizados sino que deben serlo, él los llama estilos vivos (el mahometano, el ojival, el mudéjar –vivísimo, nos dice–, el renacimiento y el churrigueresco).

Aunque el análisis de Lampérez sea perspicaz y detallado sus conclusiones son profundamente retrógradas. Según él la arquitectura debe reinterpretar siempre no solamente los «estilos vivos» sino además las escuelas “nacionales” de dichos estilos. Más lúcido es el análisis de Manuel Vega y March que señala acertadamente el confusionismo que deja entrever el conjunto de los proyectos expuestos y que reina entre las construcciones modernas de las diferentes ciudades españolas:

«Del examen de las obras expuestas en el “Salón”, se desprende la existencia entre los arquitectos de un criterio ecléctico tan lato, que linda con la confusión y el desconcierto. No he de citar obras, pero entre ellas figuran desde las que son imitaciones (á veces simple copia, buena ó mala, á veces adaptación bien entendida) de los estilos históricos nacionales, hasta las que lo son de estilos exóticos inadaptables á nuestro carácter y condiciones. Junto á éstas destacan las que son producto de un instinto de innovación, más o menos feliz y radical, y las que, pretendiendo serlo, no son más que nuevas imitaciones de otras obras modernas que, por extranjeras, se juzgan menos conocidas. Con frecuencia un mismo autor sigue alternativamente rumbos distintos. Una corriente impetuosa, dominante, en cualquiera de esas direcciones, no se denota en esa exposición como no se denota en las edificaciones que pueblan

7.- Ibid. nota 5. Pág. 67.

nuestras capitales⁸».

Esta confusión de la que habla Vega y March la debemos hacer extensible a Vicente Lampérez. Después de recomendar el uso de los «estilos vivos» de la arquitectura hace, un poco a la manera del Viollet-le-Duc de los *Entretiens*, una llamada a la novedad:

«¡Estilo nuevo! ¡Noble y legítima aspiración del Arte Contemporáneo! Porque si las necesidades de la moderna civilización son *nuevas*, y *nuevos* son los materiales y los medios mecánicos y físicos, el estilo resultante debe ser distinto a todos los anteriores, como son diferentes las locomotoras de las carretas y los automóviles de los carruajes antiguos. La necesidad y lógica del estilo nuevo no hay que discutirlos, se imponen⁹».

El jurado del concurso convocado por la Sociedad Española de Amigos del Arte premió el “Proyecto de Palacio para un Noble en la Montaña” de Leonardo Rucabado que pasó a ser de inmediato, junto a Anibal González, el líder de una nueva corriente en la que ya no se ponían en juego los estilos de la arquitectura culta, sino aquellos propios de la arquitectura popular de cada una de las regiones. El «regionalismo» tuvo como pilares fundamentales, la arquitectura montañesa defendida por Rucabado y la andaluza por González.

Tuvieron que pasar cuatro años hasta que el plenario del VI Congreso Nacional de Arquitectos celebrado en San Sebastián en septiembre de 1915 le encomendase a la Asociación la organización de un segundo salón nacional de arquitectura en Barcelona. Tras las primeras reuniones con el consistorio la Asociación consiguió la cesión del piso alto del antiguo palacio de Bellas artes junto al parque de la ciudadela para su celebración. La inauguración tuvo lugar el 22 de mayo de 1916 con la presencia de las autoridades oficiales y de la banda municipal¹⁰. La Asociación publicó un catálogo ilustrado en el que se enumeraban los proyectos expuestos.

La estructura del salón de 1916 era en esencia la misma que la de 1911 en Madrid. En la sala principal se rendía homenaje a los «arquitectos

8.- Manuel Vega y March. «Divagaciones sobre el tema. Salón de Arquitectura». *Arquitectura y construcción*. Año XV. Num. 228. Julio de 1911. Pág. 212.

9.- Ibid. nota 4. Pág. 262.

10.- *La Vanguardia*. 21 de mayo de 1916. Pág. 17





Vistas del Segundo Salón de Arquitectura.
Barcelona, mayo y junio, 1916. Al igual que
la página 129.

fallecidos». Estos eran de las generaciones que comenzando por la de Oriol Mestres y Elies Rogent habían puesto en marcha tanto la Asociación como la Escuela de arquitectura. Las demás salas se dedicaban a los proyectos particulares de los diferentes arquitectos, la mayoría de ellos de la Asociación y, sobre todo a los trabajos que presentaban las escuelas de Madrid y Barcelona. La intervención de esta última fue decisiva por la nutrida nómina de participantes. No solo nos encontramos con las diferentes asignaturas de proyectos, o de proyectos final de carrera, sino también con las de copia de detalles, modelado en barro, construcción, mecánica racional o flora y fauna. Se exponían también los materiales realizados por los estudiantes con motivo de los viajes escolares a Poblet, Valencia o Tarragona.

Además de los proyectos, los antiguos vaciados de yeso de la Escuela de Arquitectura abandonaron las aulas de vaciado para convertirse en el atrezzo del salón.

El catálogo publicado por la asociación nos permite conocer detalladamente el material expuesto. A los temas presentados en Madrid se añaden tímidamente los dedicados a la habitación popular y a la urbanización y planos de poblaciones¹¹. Nos permite observar además que el catálogo es meramente descriptivo, es una larga lista ilustrada del material expuesto. ¿Porqué nadie se atrevió a comentar la exposición? El único artículo extenso que se refirió a ella en la prensa especializada se debió a Luis M^a Cabello y no pasa de ser descriptivo, al igual que los de la prensa diaria. Si en 1911 los textos de Lampérez fueron capaces de conceptualizar la problemática del primer salón ahora esta plaza estaba vacante¹². Los motivos pueden ser varios. En primer en lugar de encontrarnos frente a un salón nacional de arquitectura nos encontramos con un salón de escuelas de arquitectura. Si tomamos como espejo las varias generaciones modernistas de Domènech-Gaudí-Puig sus obras están absolutamente

11.- *Segundo salón nacional de arquitectura. Barcelona MCMXVI. Catálogo.* Barcelona. Asociación de Arquitectos de Cataluña, 1916. Sala II. Pág. 15.

12.- Lampérez había visitado frecuentemente Barcelona durante la redacción de su libro *Historia de la Arquitectura cristiana española* publicada en 1905 y premiado con el premio internacional Martorell en 1906. El año siguiente el premiado sería Josep Puig i Cadafalch con el embrión de su estudio sobre la arquitectura románica. Ramón Casas retrató en aquella época a Lampérez. Su retrato tenía el número 84 en la exposición de doscientos retratos dibujados de las galerías Fayans Català de pascua de 1909.

ausentes. Lámperez ya había detectado con motivo del salón de Madrid esta fractura generacional, y el modernismo, en 1916, por más que en Barcelona la Sagrada Familia y el Hospital de san Pablo fueran las mayores obras en marcha en la ciudad, pertenecían ya a otra época. La vuelta al clasicismo se ve en los proyectos de graduación enviados desde Madrid, los de Antonio Palacios, Pedro Muguruza o Modesto López Otero, pero también en los de Barcelona, los de Eusebio Bona, Goday o José Plantada. El comentario más acertado sobre lo que podía verse en el salón se lo debemos a un anónimo X.Y.Z :

«Hemos discurrido por las salas en que se exhiben las grandes improvisaciones de orden monumental que constituyen las pruebas de examen de aquellos, en los cursos finales de su carrera. En semejante orden de trabajos consigue mayor brillantez la escuela de Madrid, en muchos de cuyos trabajos se echa a deber la influencia de algunos dibujantes de arquitectura extranjeros como Giuseppe Mancini y Otto Riethe entre otros. Fácilmente se comprende que la imitación del dibujo de gran composición arquitectónica constituye el camino más fácil al que acogerse en las improvisaciones a que antes hemos aludido. Los alumnos de la escuela de Barcelona, seguramente con menos éxito que sus compañeros de Madrid se han ejercitado en sus trabajos sin perder el contacto con la objetividad del problema propuesto y los medios de construcción con que se han familiarizado en sus estudios. Reina menos fantasía en sus creaciones, pero hay que elogiarles por ello, pues implica un renunciamiento a los fáciles tiempos del gran dibujo, cuya razón de ser no trasciende más allá del papel»¹³.

Este salón sirvió para oficializar un cambio: el abandono del modernismo, aunque sin dar explicación pública alguna. Las fotografías nos permiten ver la magnitud de la muestra y lo costoso de montaje. Fue la primera exposición de arquitectura que se hacía en la ciudad y si damos crédito a la prensa diaria, despertó un gran interés entre el público:

«Los jueves por la tarde se reservará la entrada a los invitados con

13.- X.Y.Z. «Del salón de arquitectura». *La construcción*. Num. 1 Julio 1916. Pág. 11.

billete, sabiendo ya de muchas familias que piensan reunirse allí en esas tardes todo el tiempo que el salón permanezca abierto. (...) Es preciso haberlo visto y recorrido para formarse idea de su importancia y trascendencia en la enseñanza, desarrollo y progreso de nuestro arte, siendo preciso reconocer lo necesarios que son estos Salones para hacer penetrar en el público la Arquitectura¹⁴».

Aprovechando la celebración del salón se presentó quince días más tarde una muestra que podríamos entender como alternativa a aquel, la «Exposición de construcción cívica y habitación popular de la sociedad Cívica La Ciudad jardín» organizada por la sociedad del mismo nombre que dirigía desde 1912 Cebrià de Montoliu, que también había sido el primer traductor de John Ruskin al catalán en 1901¹⁵. La sociedad publicaba la revista *Civitas*. Esta exposición se celebró en los locales del Museo Social en la escuela industrial, dependiente de la Diputación Provincial, queriendo ser la demostración de la necesidad de crear un museo cívico entendido como un museo de la ciudad y su civilidad, a la manera de que era en París el musée Carnavalet. La exposición, según exponían sus promotores, quería poner de manifiesto el enlace entre la historia del pasado, que acababa en aquel preciso momento, para dar paso a la historia del futuro que tendría como núcleo civilizador la ciudad jardín¹⁶.

La exposición se organizó en tres secciones. La primera estaba dedicada a la Barcelona histórica, la segunda a la construcción cívica y la tercera al problema de la habitación, casas baratas y ciudad jardín. Estas tres secciones abrían el capítulo «devenir», el del triunfo de las nuevas ideas que la sociedad proponía¹⁷. Si el salón nacional carecía de contenido la exposición sobre la ciudad jardín difundía programáticamente las ideas de Howard de una manera didáctica y comprensible.

14.- Luis M^a Cabello Lapiedra. «Segunda asamblea de las delegaciones de arquitectos españoles. Barcelona, mayo, 1916». *Arquitectura y Construcción*. Num. 288, julio 1916. Pág. 164. Este texto volvió a publicarse tal cual en el *Anuario* de 1917.

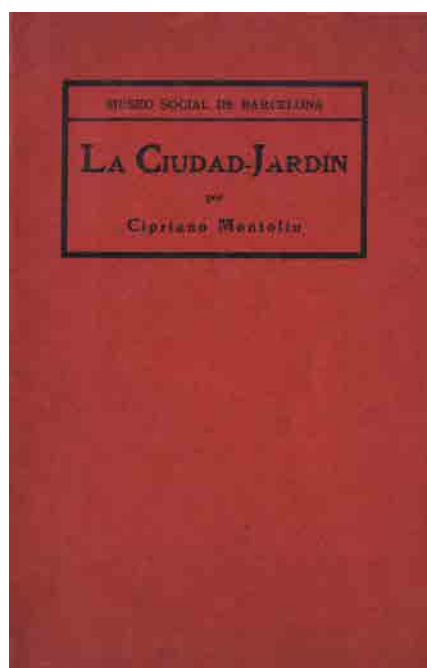
15.- En *La Vanguardia* del 1 de junio de 1916 se anuncia un cambio de fecha de la inauguración. La fecha prevista, el 1 de junio, acabó trasladándose al jueves 8.

16.- *Civitas*. Num. 10. Octubre 1916. Pág.12

17.- *Vell i nou*. Num. 29. 15 juliol 1916. Págs. 113-116.



Vista general de les instal·lacions de l'Exposició de la Ciutat-Jardí i Cases Barates.



ANEXO DOCUMENTAL AL CAPÍTULO 07

DOCUMENTO 07/1

SOCIEDAD CÍVICA LA CIUDAD JARDÍN

La Exposición de Construcción Cívica y Habitación Popular

Al entrar en el cuarto año de su fundación, la «Sociedad Cívica La Ciudad Jardín» ha querido conmemorarlo.

Con tal motivo dice esta entidad:

«Salvo algunos pequeños, pero laudables esfuerzos que se habían intentado en forma siempre aislada y dispersa, casi nada hallábamos cerca de nosotros que nos pudiera servir de guía para encaminar nuestros pasos, y a la vez que rendíamos homenaje a aquellos heroicos precursores nuestros, no nos quedó mas recursos que volver los ojos más alla de las fronteras, fijándonos en los grandes modelos que las naciones más civilizadas nos mostraban de la manera como un pueblo debe resolver los complejos y espinosos problemas que en nuestros días plantean las grandes concentraciones industriales y urbanas, con un claro concepto armónico de las profundas necesidades higiénicas, económicas, morales, educativas y estéticas de las poblaciones afectadas, y con colaboración total combinada de las acciones individual, societaria y gubernamental, como único medio para reaccionar contra el abrumador medio-ambiente, efecto de la secular ignorancia y desidia en las cuestiones que nos ocupan.

»Esta fué, pues, la primera tarea que emprendió la “Sociedad Cívica”, organizando al efecto sus diferentes viajes colectivos de estudio á los principales modelos extranjeros y sus diversos ciclos de conferencias que, con el concurso de sus consocios y amigos del país y extranjeros, desarrolló en Barcelona, Madrid y otras localidades de España.

»De esta obra intensa de discusión, difusión y propaganda de nuestros principios, he aquí ahora en la presente Exposición los primeros frutos; frutos primerizos, inseguros, poco sazonados, como es natural, dada la magnitud de la obra iniciada que, como todas las que involucran cambio de ambiente, es de si lenta en fructificar, huelga decirlo; pero hay que observar también que, con todo y la incompleta de la muestra y

la excusable inexperiencia que á menudo revela, es en esta Exposición donde por primera vez nos es dado el íntimo goce de contemplar, sin que desmerezcan del todo, algunos ejemplos escogidos de obras y proyectos nacionales, frente a frente de los de las más famosas creaciones extranjeras.»

He aquí las secciones que abarca la Exposición.

Sección primera. — Barcelona histórica. — Colecciones del Ayuntamiento, Junta de Museos, don Salvador Sampere y Miquel, etc. (Planos y vistas de Barcelona antigua).

Sección segunda — Construcción cívica. — A.) Retrospectiva. — Colecciones de la Junta de Museos, Institut d'Estudis Catalans. etc. (Excavaciones de Ampurias», Calaceite, etc., conjuntos urbanos y villas notables). — B) Actual — Colecciones de la Atracción de Forasteros (Los Jardines de Barcelona), de don Alberto Martín (planos de ciudades y villas españolas), del Ayuntamiento de Manila, Departamento del Sena (París), Ciudades Alemanas (Planes y proyectos de reconocimientos cívicos, extensiones y reformas urbanas). — Parques y jardines espaciosos, libres, etcétera.

(Ejemplos notables de España y del extranjero).

Sección tercera, — C) Devenir. — El problema de la habitación; casas baratas, ciudades jardines. — Colecciones del Museo Social, de la «Sociedad Cívica», etc. (Reconocimientos sociales de los tugurios de Barcelona y Madrid. Habitación popular y ciudades jardines extranjeras. — El esfuerzo de Cataluña y España. Ciudades jardines y Casas baratas en Bilbao, Sevilla, Valladolid, Barcelona, etc.

ALBERT JUAN, *Arquitecte*.

Façana a la Via Laietana.

ARQUITECTURA

EDIFICI PER A DESPATXOS - VIA LAIETANA, NÚM. 25

EN l'any 1918, data en la qual fou adquirit per En Josep Santana i Soler el solar on s'aixeca aquest immoble, el capital barceloní no es decantava pas a esmerçar-se en edificacions a la Via Laietana. I no era que l'Ajuntament no donés facilitats de tota mena. Els preus assignats als solars eren bastant moderats, s'eximien les construccions que es bastissin de tota mena d'impostos i arbitris, i, àdhuc llur import, es podia pagar a plaços curts o llargs a comoditat del comprador.

Es molt fàcil que aquest retraïment fos degut entre

altres causes a la indecisió de criteri sobre el caràcter que havien de tenir els edificis que allí es construïssin. Un *Office-Building*, un immoble destinat exclusivament a oficines era una concepció totalment exòtica, encara avui hi ha qui se'ls mira de reüll com una cosa que passarà de moda. El cert és que durant uns quants anys les dues cases que el Banc Hispano-Colonial aixecà en la secció I.^a de la Reforma per donar la primera arrancada, no tingueren imitador, i, fins la data indicada no s'emprengueren altres construccions. En el dit any 1918 es començaren a més de

08 LA CIUTAT & LA CASA Y GASETA DE LES ARTS

Descontenta con el funcionamiento y la efectividad del *Anuario* cada vez más anacrónico y alejado de la actualidad, pero al mismo tiempo obligada por los estatutos y por el grupo de asociados seniors a continuar con su publicación, la junta de la Asociación de Arquitectos decidió en 1924 emprender una iniciativa editorial alternativa que le permitiera presentarse de una forma más acorde con los tiempos que corrían, demostrando que estaba al día.

Para esta nueva aventura editorial el presidente de la Asociación Miquel Madurell -que lo era desde 1921¹- reunió a un grupo de jóvenes titulados entre 1914 y 1922, algunos de los cuales ya ocupaban cargos en la estructura de la Asociación. Tal era el caso de Lluís Girona secretario de la entidad y de Adolfo Florensa bibliotecario desde 1923.

Conscientes de la dificultad de su iniciativa y para escapar de la endogamia corporativa se pusieron en contacto con Rafael Benet, pintor, escritor y famoso crítico de arte gracias a sus «Cròniques d'art» publicadas semanalmente en el diario *La Veu de Catalunya* desde 1923. Benet se mostraba en ellas tanto como espectador atento a las últimas novedades artísticas como partidario de un clasicismo constructivo modernizante en la línea de Eugenio D'Ors².

En aquel momento hacía ya casi siete años que en Madrid la Sociedad Central de arquitectos había conseguido poner en marcha una revista: *Arquitectura. Órgano oficial de la sociedad central de arquitectos*. Desde su primer número, aparecido el 15 de mayo de 1918 y redactado por un equipo encabezado por el arquitecto Gustavo Fernández Balbuena, los trabajos publicados expresaban las preocupaciones de las nuevas generaciones. En enero de 1925 *Arquitectura* era una cabecera editorial consolidada que había publicado ya 68 números.

1 Miquel Madurell había obtenido el título de arquitecto en 1891.

2 Las crónicas de Rafael Benet publicadas en *La Veu de Catalunya* han sido recopiladas por la Fundació Rafael Benet en varios volúmenes todavía por completar. 1934-1936 (2006), 1932-1933 (2007), 1930-1931 (2008) y 1928-1929 (2010).

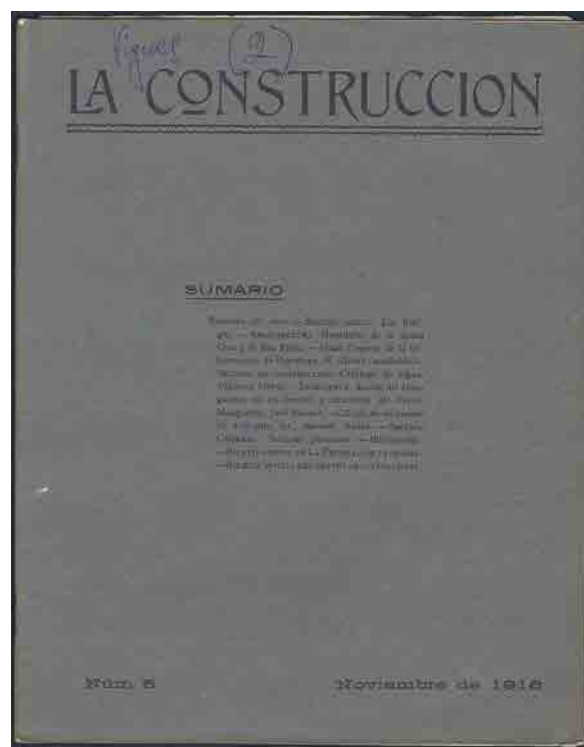
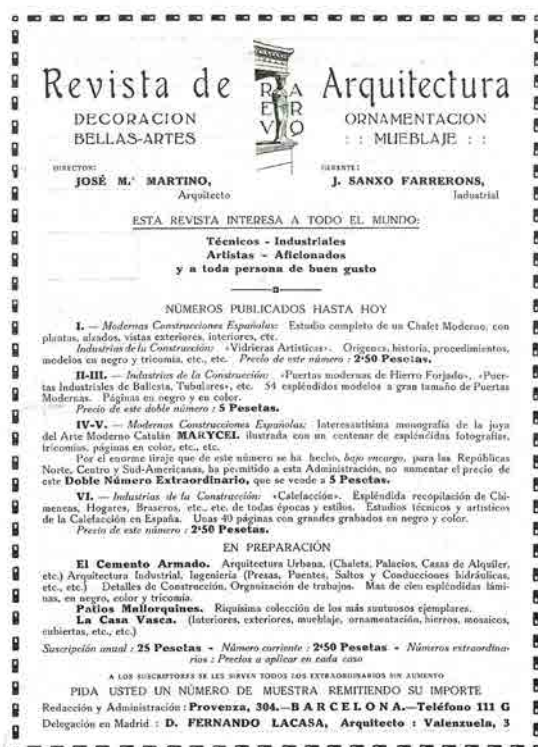
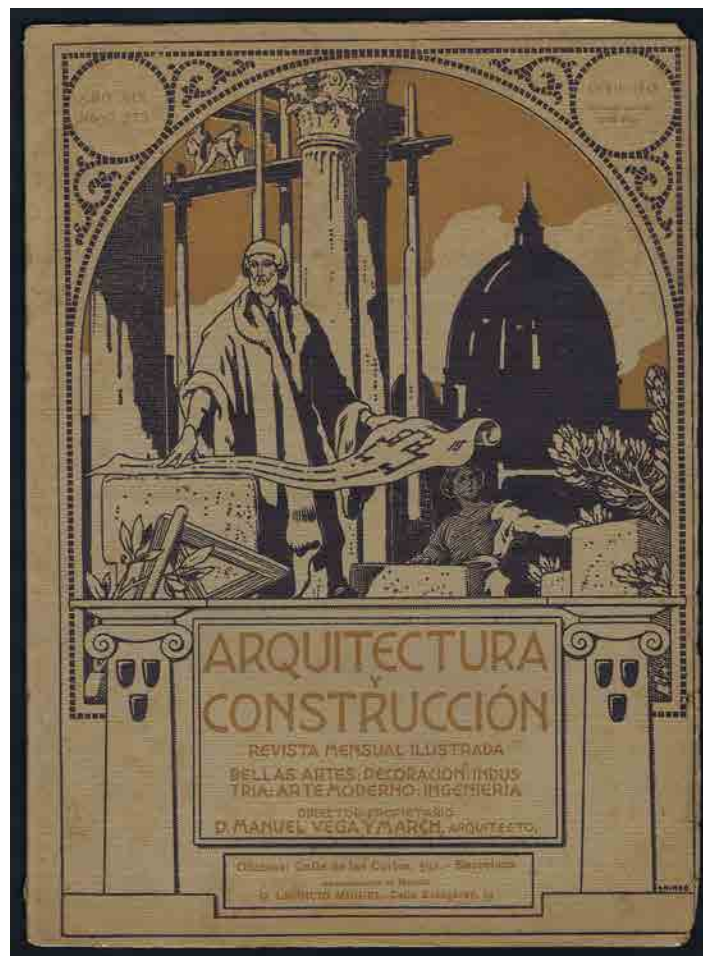
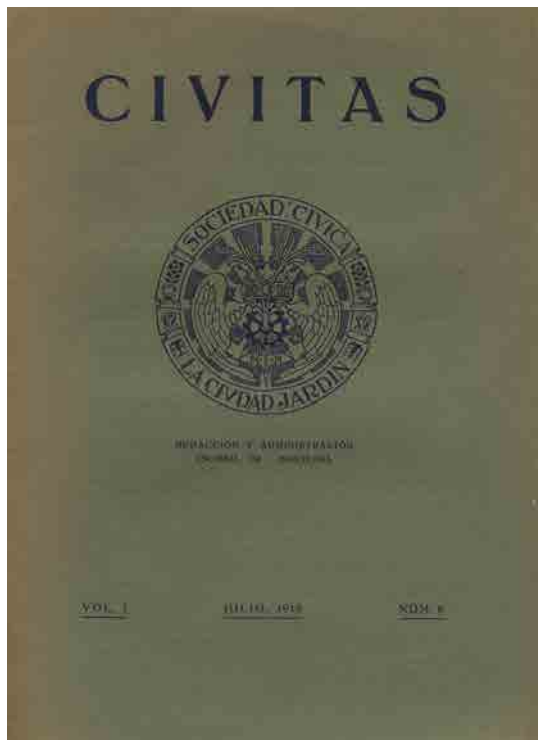
Arquitectura y Construcción la revista que publicaba en Barcelona Manuel Vega y March y que era la única publicación profesional española en la que podía seguirse la actualidad de la arquitectura nacional, había dejado de aparecer en su formato mensual en mayo de 1915, para reaparecer en 1917 como anuario. Su última entrega, tras veinticinco años de existencia, apareció en 1922.

En Barcelona otras revistas especializadas habían intentado captar la atención de los lectores desde 1914. Todas ellas se produjeron al margen de las actividades de la Asociación. La que lo había conseguido por más tiempo había sido *Civitas*, órgano de la «Sociedad cívica la Ciudad jardín», dirigida en su primera época por Cebrià de Montoliu y entre 1920 y su desaparición en 1924, por Nicolau María Rubió i Tudurí. *Civitas* no era una revista generalista ni estaba dedicada a mostrar las novedades arquitectónicas que se iban sucediendo. Por el contrario, como portavoz de un grupo con mensaje propio, lo difundía de manera proselitista: ahora que todavía se estaba a tiempo, el único crecimiento posible para de la Barcelona de su momento podía hacerse siguiendo el modelo de ciudad jardín³.

Experiencias más efímeras habían sido *La Construcción* y *Revista de arquitectura*. Ambas tenían características muy diferentes y las dos tuvieron una duración más breve que *Civitas*. *La Construcción* publicó su primer número en julio de 1916. Era una revista mensual publicada por el Centro de Contratistas. En el editorial del primer número, titulado «Nuestro saludo», lo dejaba bien sentado: «Aspiramos a ser un elemento de educación y cultura, un lazo de unión entre las clases obrera y patronal y el portavoz de ésta en cuanto a la construcción se refiere». Aunque la publicación no especificase ni equipo de redacción ni director, sus textos más interesantes están firmados por Ricardo Giralt Casadesús y por Ramón Puig Gairalt. El primer número se publicó coincidiendo con la inauguración del II Salón de Arquitectura y el último, el 32, apareció en febrero de 1919⁴.

3 La actividad más exitosa que realizó la «Sociedad Cívica la ciudad jardín» fue la «Exposició de la Ciutat-Jardí i cases barates» en los locales de la Escuela Industrial en 1916. Artículos de Romà Jori y Cebrià de Montoliu en *Vell i Nou*, núm. 29. 15 juliol 1916.

4 En las páginas de la revista se pueden encontrar textos sobre la reforma interior de Barcelona, sobre las medianeras, sobre las casas de alquiler o sobre las escuelas entre otros.



Revista de arquitectura fue una publicación de promoción estrictamente privada, una de las primeras actividades del impresor anarquista J. Xanxó Ferrerons, asociado en este caso con el arquitecto José María Martino que ejercería de director. Como subtítulo de la publicación aparecían intereses asociados a la arquitectura, como decoración, bellas-Artes, ornamentación, mueblaje, para acabar justificado que «Esta revista interesa a todo el mundo: Técnicos-Industriales-Artistas-Aficionados y a toda persona de buen gusto»⁵. Su primer número apareció en 1917⁶, y estaba dedicado a estudiar exhaustivamente un ejemplo de la arquitectura reciente, en este caso el chalet Beltran del recién titulado J. M^a Sagnier, desde diferentes puntos de vista tanto estéticos como técnicos. Su enfoque cambió en los números sucesivos que se dedicaron a sectores industriales concretos como las «vidrieras artísticas», las «Puertas artísticas de hierro forjado» o la «Calefacción». Desde nuestra perspectiva su número más interesante fue el último, el 9-10, publicado en 1918, dedicado a «El cemento armado en España», en el que desordenadamente se nos presentan decenas de ejemplos realizados con esta técnica. Un redactor anónimo concluye su texto con un premonitorio –en 1918- «con justicia sea llamado nuestro siglo, el siglo del hormigón armado»⁷.

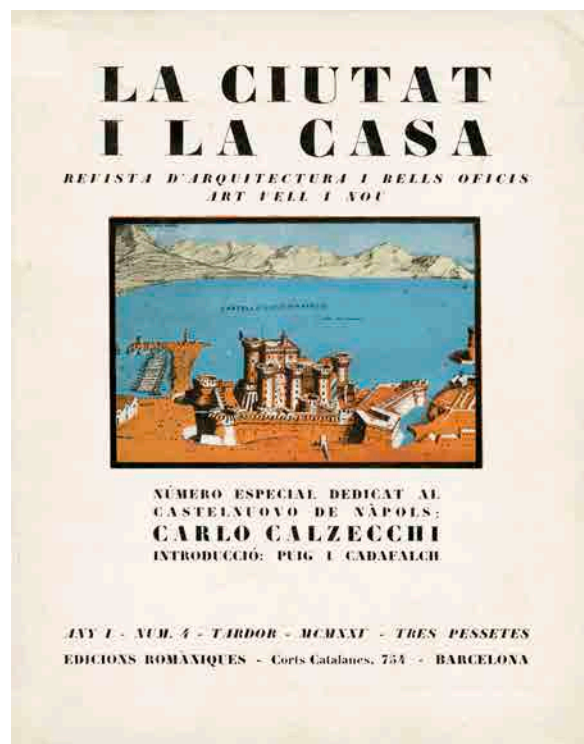
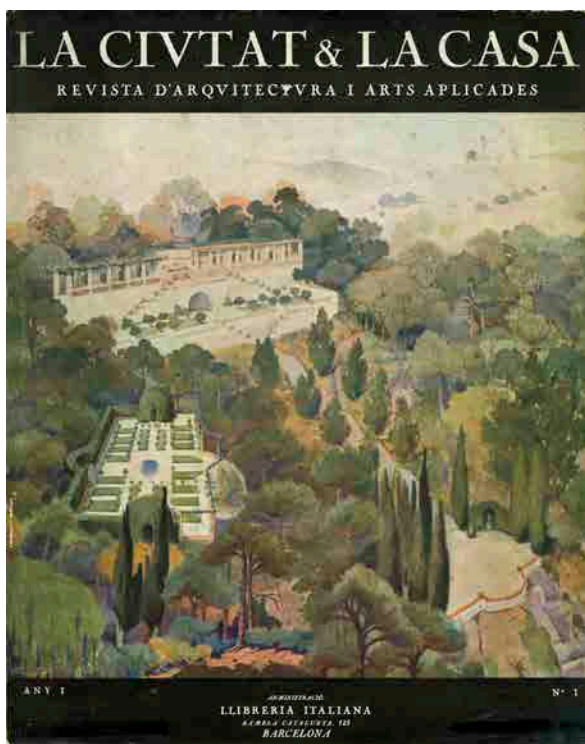
Estos antecedentes nos ayudan a comprender mejor el porqué la Asociación debió poner en marcha en enero de 1925 *La Ciutat & la casa*. Las nuevas generaciones de arquitectos participaban en estas nuevas publicaciones emergentes nacidas fuera del ámbito profesional de los arquitectos como clase, dejando en evidencia el anquilosamiento de los anuarios publicados por la asociación que no publicaban sus trabajos.

Las características físicas de la publicación también son remarcables. En primer lugar el idioma utilizado era únicamente el catalán cosa que en el anuario solamente se había hecho en el período de presidencia

5 Nota editorial aparecida en el número 6, página 100. El número estaba dedicado a la «calefacción».

6 La fecha no aparece en lugar alguno de la publicación pero la he podido precisar por datos cruzados en informaciones aparecidas en la revista.

7 *Revista de arquitectura*. Núm. 9-10. «El Cemento armado en España». Esta es la conclusión del texto anónimo «El hormigón armado y su desarrollo». Pág. 182.



de la Asociación de Josep Puig i Cadafalch⁸. Este hecho fue decisivo en el nulo impacto que la revista tuvo más allá de Cataluña. En la revista *Arquitectura*, órgano de la sociedad central de arquitectos no se encuentra, como había pasado con anteriores publicaciones de la Asociación, ni una sola nota sobre nuestra publicación. Remarcable y novedosa fue también su presentación. La asociación acudió al editor López Llausàs para que cuidase de su publicación. López, tío de Josep Lluís Sert, había irrumpido en el mundo de la edición de revistas en 1923 con *Bellaterra*, comprando a continuación la cabecera de *D'Aci i D'allà* en julio de 1924 y poniendo en la dirección a Carlos Soldevila. Estas revistas publicadas con buen papel de alto gramaje y profusión de ilustraciones fotográficas de alta calidad habían cambiado la calidad de los magazines ilustrados en España⁹.

El título elegido para la publicación no podía ser más elocuente. Su primera palabra «la ciudad» nombraba el paradigma del lugar de la civilidad colectiva para los noucentistes. En segundo lugar «la casa» como recuperación del mito clásico del templo. Aunque ese templo fuese

⁸ Los años de presidencia de Puig fueron los años catalanes del Anuario. Los fragmentos citados de la revista se traducen al castellano por el autor.

⁹ Baltasar Porcel. «Antoni López Llausas. Editor de dos mundos». *Destino*. 13 de junio de 1976. Págs. 42-43.

ahora entendido como el lugar de lo privado debía también mantener su componente ciudadana, la casa debía ser entendida en cierta medida como una ciudad en miniatura. Los noucentistes no entendían la ciudad como una masa informe de casas-habitación dominadas por la presencia simbólica del monumento sino que, además de estos, «la casa» también se consideraba monumento. Ricard Giralt Casadesús lo había explicado en uno de sus artículos en *La Construcción*:

«Uno de los elementos constitutivos de la ciudad es la casa. Su estudio, es interesante no sólo desde el punto de vista de constituir la habitación del hombre, sino también desde el punto de vista urbano, pues da carácter, personalidad y fisonomía a la ciudad; contribuye a la diferenciación de unas barriadas con otras. De cómo sea la disposición de la ciudad, vendrán también influidas las casas, sujetas a ciertas servidumbres y limitaciones que afectando a la propiedad, se traducen en la disposición de la planta de la casa y en sus fachadas»¹⁰.

Pero «la ciudad» y «la casa» no aparecen separadas por signos ortográficos o por conjunciones copulativas sino unidas por el símbolo &. Es un claro guiño a la constitución de una entidad societaria. Ciudad y casa son componentes de la misma civilidad. Pero además ese signo ortográfico es una clara muestra de americanismo, o mejor, de modernidad a la americana.

En Barcelona este proceso venía de antiguo. Las relaciones comerciales de los industriales catalanes con Cuba y Filipinas en el siglo XIX fueron su catalizador. En época tan temprana como 1874 apareció un periódico catalán en Nueva York *La Ilmanera de Nova York*¹¹. El alcalde Rius i Taulet en la inauguración del Hotel Internacional en 1888 ya comparó a los catalanes con los yanquis¹². El proceso de americanización se evidenció a partir de 1909 en la apertura de la Vía Laietana.

La apertura de la nueva vía desencadenó un debate ciudadano sobre qué

10 R. Giralt Casadesús. «La casa». *La Construcción*. Núm. 20. febrero de 1918. Págs. 5-13. Este artículo está dedicado a las viviendas unifamiliares. En el número 23, de mayo del mismo año, páginas 10-17. Giralt trata de las casas de pisos.

11 *La Ilmanera de Nova York*. Revista dirigida por Arturo Cuyás en catalán entre 1874 y 1881.

12 Antoni Ramon. “L’Hotel Internacional de Lluís Domènech i Montaner: Arquitectura moderna i nacional”. *Revista bibliográfica de geografía y ciencias sociales*. 17(966)2012.

hacer con los edificios históricos destruidos por los derribos. La revista abría sus páginas con el debate que separaba a los conservacionistas de los que proponían preservar los fragmentos valiosos para remontarlos más tarde en otro lugar. Jeroni Martorell era partidario de la preservación y restauración de los edificios importantes mientras que la Asociación —seguramente expresando ideas de Adolf Florensa— había adoptado el criterio contrario. «Se deben preservar los fragmentos de interés pero el edificio puede desmontarse a piezas y ser reconstruido donde convenga a las expectativas ciudadanas». Rafael Benet actuaba como mediador entre ambas posturas otorgándole parte de razón a cada bando pero sin pronunciarse tajantemente¹³.

La posibilidad de construir ex Novo una parte completa de la ciudad con sus edificios públicos, novísimos edificios de oficinas e infraestructuras subterráneas excitó el imaginario de arquitectos y urbanistas. En sus primeros números *La ciutat & la casa* se convirtió en difusora del americanismo arquitectónico, pero no publicando proyectos de arquitectos americanos, sino los edificios autóctonos de la ciudad moderna que Barcelona quería ser. No es de extrañar por tanto que el primer edificio publicado en la revista en la sección *Arquitectura*, sean los despachos de Albert Juan en el número 25 de la nueva vía.

Este interés inicial por la arquitectura y la ciudad tuvo que diluirse, mezclarse con otros intereses colaterales. Eso explica los subtítulos cambiantes de los sucesivos números de la publicación: *Revista de arquitectura y artes aplicadas* —los dos primeros números— *Revista arquitectura, arqueología & bellos oficios* —en el tercero y el quinto— y *Revista de arquitectura y bellos oficios. Arte viejo y nuevo* —en el cuarto— señalan la voluntad de perfilar un panorama abierto en el que la arquitectura comparta espacio con las bellas artes y las artes aplicadas, en un proyecto, el noucentista, que necesitaba de un público cada vez más amplio. Esos cambios también dejan entrever las fricciones entre los diferentes miembros del equipo de redacción y de estos con la Asociación.

Era una tarea que se intentaba por primera vez en España y las divergencias

13 *La ciutat & la casa*. Núm. 1. Págs. 6-7.

eran grandes ya que se intentaban romper los límites estrictos de los arquitectos que hasta entonces habían intentado cubrir las publicaciones anteriores. Los recursos tampoco sobraban, la periodicidad irregular lo evidencia. Si en el primer año se cumplió el objetivo de aparecer trimestralmente, después la frecuencia disminuyó: solamente un número en 1926 y dos en 1927.

La implicación de la Asociación en la empresa fue igualmente irregular. Si en los dos primeros números figuraban nominalmente como consejo de redacción seis arquitectos: Miquel Madorell, Cèsar Martinell, Ramon Raventós, Lluís Girona, Climent Maynés y Adolf Florensa, a partir del tercero los nombres propios desaparecen siendo sustituidos por una genérica «comisión editora de la Asociación de Arquitectos de Cataluña».

Repasando la colección de la revista vemos que solamente los tres primeros números cumplieron con el programa inicial de Rafael Benet de reunir arquitectura, artes plásticas y artes decorativas. A partir del cuarto número observamos un cambio, cada una de las entregas responde al criterio de un único redactor. Así, el cuarto número rompe la serie introduciendo una monografía arqueológica sobre el Castellnuovo de Nápoles, apadrinada por Josep Puig i Cadafalch. El sexto fue de nuevo dedicado a un edificio histórico, un monográfico sobre el monasterio de Poblet. Este número era un resumen del libro que Cèsar Martinell estaba preparando y que recogía dibujos realizados por los estudiantes de la Escuela de Arquitectura en sus excursiones anuales¹⁴. También fue monográfico el séptimo número, publicado también en 1927 Estaba dedicado al recientemente desaparecido Antoni Gaudí. Era un avance del mítico libro que Josep Francesc Ràfols publicaría en la editorial Canosa el año siguiente¹⁵.

En el tercer número, correspondiente al verano de 1925, Benet le había dedicado un laudatorio artículo a Josep Francesc Ràfols, «el arquitecto

14 Los trabajos de los estudiantes fueron expuestos en los salones de arquitectura de Madrid y Barcelona en 1911 y 1916 respectivamente. Segundo salón nacional de arquitectura. Palacio de Bellas artes Barcelona, mayo y junio de 1916. Barcelona. Oliva de Vilanova, 1916. El libro sobre Poblet es: Cèsar Martinell. *El monestir de Poblet*. Barcelona. Ed. Barcino, 1927.

15 Josep Francesc Ràfols i Francesc Folguera. *Gaudí*. Barcelona. Ed. Canosa, 1928. Hay edición facsímil con prólogo de Juan José Lahuerta. Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya, 2011.



JOSEP F. RÁFOLS

Casa de la Rambla de Sarrià, a Vilanova i Geltrú (1924)

ARQUITECTURA

JOSEP F. RÁFOLS, L'ARQUITECTE DE LA TENDRESA

El nostre caríssim Josep F. Ráfols, arquitecte de Vilanova i la Geltrú, escrivia en un inflammat article de *La Veu de Catalunya* unes paraules que tenien aquest sentit: «Per damunt de tota llei humana sabem que existeix la llei de Déu.» Realment, quan un es mira l'arquitectura d'aquest artista, d'aquest home sensible, que es diu Ráfols veu com aquesta llei de Déu feta de grandesa i de bondat impera en la seva feina. Josep F. Ráfols és l'arquitecte de la tendresa; és un cristià fins al moll dels ossos. La seva obra i la seva vida marxen per la via de la bondat envers Déu.

En mirar hom la casa que encapçala aquest article (casa a la Rambla de Sarrià de Vilanova i Geltrú), immediatament se senten els esfluis de la bondat — de la santedat, ens atreviríem a escriure — de l'arquitecte més sensible que nosaltres coneixem. Hi ha ací una gran pietat que tot ho domina: la mateixa pietat que hom sent davant les pintures de Fra Angèlic; la mateixa tendresa. La pietat esdevinguda proporció.

Avui que tot se supedita a aquesta cosa tan important i seriosa de la tècnica, que solament es parla d'art, de mecànica i càlcul; avui que ací els or-

de la ternura», de quien destacaba no el lenguaje clásico estandarizado de la época sino la pureza en el tratamiento de los elementos y una sensibilidad capaz de gobernar la técnica y el cálculo: «Las puras estructuras de Ràfols nunca se confundirán con las puras estructuras de ingeniería»¹⁶. Aunque estas palabras de Benet nos lo desvelen como un lector de *L'Esprit Nouveau* y a pesar de lo que veremos algo más adelante cuando se publique el número 5 de la revista, su posición estaba en la defensa de un clasicismo más florentino que romano o veneciano teorizado en los textos de Ràfols. Tras su viaje a Italia éste último apostillaba: «Vivíamos en la luna, pero nos parecía presentir que, por mucho que se dijera, No era Andrea Palladio el mejor arquitecto entre los mejores. (...) Después hemos visto que no nos equivocábamos. Nuestra conclusión tras nuestros paseos por Italia “De Brunelleschi hacia aquí todo es decadencia”»¹⁷

Hay que recordar que *L'Esprit Nouveau* estuvo presente casi desde un principio entre nuestros artistas plásticos aunque no entre el común de los arquitectos, refractarios a la modernidad¹⁸.

En este mismo número de la revista Benet daba noticia de su reciente viaje a París con motivo de la Exposición de las Artes decorativas. La reseña muestra su fino olfato para reconocer «[...] las cosas buenas de arquitectura de la Exposición: el audaz y formalmente cubista Pabellón de Turismo, del arquitecto Mallet Stevens; el Pabellón de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas del arquitecto Melnikoff, y de éste, sobre todo, la arquitectura espiritual de los grandes radios sobre la escalera; y el formidable Pabellón de *L'Esprit Nouveau* de los arquitectos Le Corbusier y Pierre Jeanneret, un tipo de habitación de realización exclusivamente industrial utilizando

16 J. F. Ràfols había trabajado con Antoni Gaudí entre 1914 y 1916 mientras era todavía estudiante. Nadie ha recogido todavía sus artículos de juventud, que comenzaron en la revista *Themis*, en los que abogaba por una depuración de la arquitectura catalana. Como apéndice de este capítulo se adjunta un resumen del artículo «Envers una depuració de l'Arquitectura catalana» *Vell i Nou*. Maig 1920. Págs. 53-57. Las ilustraciones que acompañan al texto son de Josep Font i Gumà, Francesc Folguera, Antoni Gumà y Ramón Reventós con Nicolau Maria Rubió.

17 JF Ràfols. «Les tres obres cabdals de Palladio a Vicenza». *D'Aci i d'allà*. Núm. 94. Octubre 1925. Pág. 320.

18 La primera noticia sobre *L'Esprit Nouveau* había sido publicada en el número de julio de 1921 de la revista *Vell i Nou*. En la página 135 Romà Jori, su director, cita el fragmento sobre los ojos que no ven, publicado en el número 8 de la publicación parisina.

sistemáticamente elementos estándar»¹⁹.

Este viaje a París de Benet fue el detonante del quinto número de la revista –aparecido en 1926 tras el paréntesis del cuarto dedicado a Castelnuovo- escrito en su totalidad por Benet.

«Arte nuevo. El mazazo». Un combativo eslogan como titular. Las palabras de Rafael Benet, llenas de ironía, sorprenden por el medio donde se difunden: la revista de la Asociación de Arquitectos de Cataluña, ya que están dirigidas precisamente contra aquellos que patrocinan la publicación. «Hay aquí muchos ciudadanos bien y muchos artistas y arquitectos que creen haber encontrado la piedra filosofal en arquitectura copiando los órdenes clásicos, copiando, sobre todo, los elementos de los órdenes clásicos, es decir, lo externo, la decoración, el acabado, la piel de la arquitectura. Estos respetables señores, a mi humilde entender, han planteado muy mal el problema. Han llegado a la fatal conclusión de que, para la arquitectura y para todas las artes tiene más importancia el acabado que la estructura. Denunciamos esta modalidad estética, la cual, en pintura y escultura, en el siglo pasado se califica de *pompier*»²⁰.

El texto de Benet quedaba inconcluso, una nota en la página 31 lo advertía: «en el próximo cuaderno concluirá esta relación». Pero esta conclusión nunca llegó porque el destino se cruzó en su camino y hubo que cambiar de planes. En la página 36 se anuncia: «En prensa este número de *La Ciutat i la Casa*, y compaginado el siguiente, ha muerto santamente el genial arquitecto Antoni Gaudí. El Consejo de redacción y la dirección de esta revista se asocian al dolor del país por la pérdida de este hombre cumbre de la arquitectura».

Como homenaje al artista que hizo cantar a las piedras como estrofas vivas. *La Ciutat i la Casa* ha acordado dedicar el tercer cuaderno de este año a la memoria del gran Antoni Gaudí. (E. P. D.)

Con el «mazazo», Rafael Benet intentaba introducir aire fresco en el

19 *La ciutat & la casa*. Num. 3. Estiu de 1925. Pág. 36.

20 Rafael Benet. «Art nou. El cop de maça». *La ciutat & la casa*. Num. 5. Barcelona, 1926.

círculo de los arquitectos, todavía *des yeux qui ne voient pas*, (unos ojos que no veían), según la expresión de Le Corbusier. Benet no utilizó solamente palabras sino también ilustraciones. Desde las páginas de su revista, los arquitectos catalanes pudieron contemplar, por primera vez, la obra de Sant'Elia, Perret, Mallet Stevens, los constructivistas rusos y algunas imágenes de *Vers une architecture* de Le Corbusier²¹. El aprendizaje que los puristas extraían del clasicismo se presentaba traducido y leído en clave catalana por Benet: «Intentemos, pues, encararnos con el Espíritu Nuevo. Ya que, como decía mi estimado Josep Maria Junoy en una conversación privada: “¡Pobres de nosotros si sobre la Fundación Bernat Metge no sabemos construir los fundamentos de una modernidad!” Hace falta ser actual. Denunciemos que la juventud que viene está huérfana de este sentido»²². No obstante, si las generaciones aposentadas en el noucentisme no reaccionaron al ruido de ese «mazazo», algunos jóvenes recién titulados y, sobre todo, algunos estudiantes de una nueva generación de la Escuela de Arquitectura sí lo habían escuchado.

Este fue de facto el último número de la revista ya que aunque todavía aparecieron, como hemos visto, dos números más, su carácter de monografías históricas los apartó de cualquier discusión sobre la actualidad.

Tener un moderno en casa y una revista en la que la modernidad se diluía entre una miscelánea de las diferentes artes era del agrado de la junta de la Asociación. Incluso el éxito de la empresa hacía ver la necesidad de acabar con la época de los anuarios. En esto influyó también la periodicidad -irregular una, anual la otra- de la revista y de los anuarios. La comunicación de los acuerdos de la Asociación y de los textos legales cada vez más frecuentes dictados por la administración llegaban tarde a los asociados. Esta disfunción intentó paliarse con la publicación de un boletín informativo. Esta dispersión de publicaciones derrochaba recursos y no cumplía tampoco con las expectativas de algunos asociados.

21 La primera crítica al libro aparecida en España: Leopoldo Torres Balbás. «Tras de una nueva arquitectura». *Arquitectura*. Num. 52. Agosto de 1923. Págs. 263-268.

22 Ibid. nota 20. Pág. 7

GASETA DE LES ARTS



SUMARI

JOAQUIM POLCH I TORRES, EL CENTENARI DE GOYA I PLAMA, ARRAN DEL CENTENARI D'ALBERT DURER; JOAN SACS, JOAQUIM MIR O DE LA FORTUNA; CARLES CAPDEVILA, MANOLO HOUZE; RAFAEL BENET, LA NOVA EMBELICA "MYRURGIA"; DANTON POLSGOARALT; R. B. HOTEL EN UNA PLATA; R. B. LA FORTUNA DE JOAN SERRA; MAGI A. CASASNYER, WASHLY KAMUNSKI; MARCUS GIFFREDA, CONSTATAN A LA TASCÀ DE "HUSSENBURG"; R. B. JOAN REULL; SEBASTIA DANCHE, EL CIRC; JOSE CAROT, EXPOSICIONS; NOTICIARI

JUNY 1928

ANY I

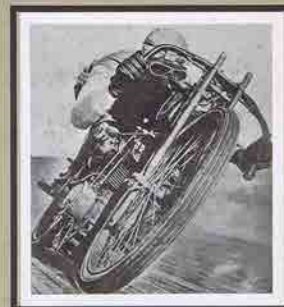
2 PESSETES

EL NÚMERA EXTRAORDINARI I PUBLICAT A LA COL·LECCIÓ PLANDIURA

1

EN EL NÚM. 1 ENTRA EL 1928 VAIGHER COL·LECCIÓ DE NÚM. 1 A LA DONA LA CORRECCION

GASETA DE LES ARTS



SUMARI

LA REDACCIÓ, POMPU FABRA; JOAQUIM POLCH I TORRES, UNA TAULA DE MONTRE GARCIA DE SEMAMART; R. ARTIUS, LA SIMPLE BELLESA DE MOLINS CONSTRUCCIONS AUTOMATMENT CULIARIS; JOAN SACS, LES CANCANTERES DE J. FARRERA; JOAQUIM POLCH I TORRES, A LA MEMÒRIA DE FRANCISC VAYRELLA; RAFAEL BENET, PERIC GALTET; BAL VADOR DALL, LA DADA FOTOGRAFICA; MÉRIS GIFFREDA, R. ARTIUS, RAFAEL BENET, LA SUPREMACIA DELS PONTES DEL PARAL·LEL; M. ALICANTARA GUNART, ELS PASADISOS DE LIVO PASQUAL; RAFAEL BENET, JOSEP MONTUÏ, RAFAEL BENET, ELS COLOMS DEL PARL DE LA CIUTADELLA; JOSE CAROT, EXPOSICIONS

FEBRER 1929

ANY II

2 PESSETES

6

GASETA DE LES ARTS



SUMARI

TERON MARGONELL, LA CASA D'OTICA DEL CARRER DE MERCADERES; R. DANCING, DE JOSEP MONTUÏ; RAFAEL BENET, HONDES D'ARTIUS; R. TARRAS, EXPOSICIONS GEFAT·CAPURE DE DAD·CARO·CARO; R. B. UN EXCORD A L'ART DEL VIU I GIMENO; R. B. EN MEMÒRIA DE RAFAEL BARBADAS; R. B. DIBUXTOS DE JOSEP I RAFOLE; UN DAD PUN·BANDA, L'ARQUITECTE ETIUS·MONTUÏ; R. MONCASSER·DANT; JOAN CORRELL I VIDAL, JOSEP VILA·DONAT; SEBASTIA GAS·H, JOAN MIR·O; EL EXPOSICION CANTE·CORRES; MARCOS GIFFREDA, RAFAEL LUMONA; M. CASANYES, GOYA·COMENTH; M. EXPOSICIONS; LIDRES·BENET; JOAN SACS, GEORG·JESSEN, L'ADMIRABLE

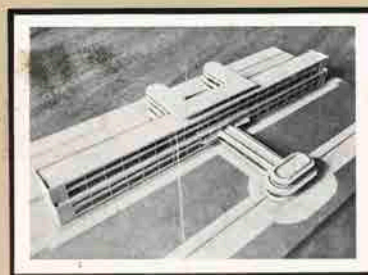
MARÇ 1929

ANY II

2 PESSETES

7

GASETA DE LES ARTS



SUMARI

JOAQUIM POLCH I TORRES, UNA TAULA D'ANTONIELLO DE MESSINA A LA COL·LECCIÓ CAMPO; RAFAEL BENET, LA NOVA ARQUITECTURA A CAJA LUTYA; J. EL·BRIE; J. TORRES·CLAVE, CIUTAT D'ESTRENG EN LA COSTA DE LLEVANT; MONTUÏ·LLENGA, ESTACIO PER A UN PORT AERI; PERE ARBERGADO; FRANCISC PERALLES, CLIP·D'ESPORTS; J. TORRES·GARCIA, PERE CRIZDANS; CHRISTIAN·JERVOU, GEORGES·BRAQUIS; NOTICIARI

MAIG 1929

ANY II

2 PESSETES

9

En la junta del 29 de diciembre de 1927, el arquitecto Salvador Sellés, a pesar de alabar *La Ciutat i la Casa*, propuso que «se estudie la manera de suprimir el *Anuario* fusionándolo con el Boletín que queda a un nivel no muy airoso y así de dos cosas intentar hacer una sola con mayor interés y buen gusto»²³.

La respuesta de la Asociación fue limitar las publicaciones de la entidad a dos: el boletín y el anuario. Así lo hizo saber en el primer boletín del año siguiente que se abría con un Plan General de Publicaciones que era un retroceso, una vuelta al pasado²⁴.

Aunque la Asociación se hubiese desvinculado del futuro de *La Ciutat i la Casa*, se dieron unos pasos para intentar salvar la cabecera de la revista. La solución encontrada fue *Gasete de les Arts* (segunda época), que nació de la fusión de *La Ciutat i la Casa* con la *Gasete de les Arts* de Joaquim Folch i Torres. La iniciativa la personalizó el arquitecto, crítico, escritor y periodista Màrius Gifreda²⁵. La cabecera de la nueva revista se definía por una pluralidad de intereses en la línea de lo que se había intentado en la anterior publicación, sumándole también el arte antiguo: *Arquitectura, Escultura, Pintura, Bellos Oficios, Cine*, definía un ámbito en el que se mezclaban las bellas artes, las artes aplicadas y el recién llegado séptimo arte. La arquitectura, aunque se mencionaba la primera, perdía peso en el amplio abanico de intereses que quería abarcar la revista. La capacidad de incidencia de la Asociación en la publicación fue nula. Pero aunque en la redacción de la *Gasete de les Arts* no hubiese ningún arquitecto de la Asociación vamos a considerarla también, ya que fue en cierta manera la sucesora de una publicación de ésta.

Su organigrama intentaba equilibrar las redacciones de las revistas fusionadas. Era como una balanza en cuyo fiel figuraba el director-propietario Marius Guifreda, en el platillo de la izquierda aparecía

23 Libro de actas de la Asociación. AHCOAC-B C173/313.

24 Plan General de publicaciones. *Boletín de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. Enero-Febrero de 1928. Pág. 1. El plan iba firmado por el presidente de la entidad M. Vega y March. A parte del *Anuario* y del *Boletín* solo se mencionaba la posibilidad de publicar monografías aisladas.

25 Sobre la arquitectura de Marius Guifreda ver: J.F. Ràfols. «Concurs d'avant-projectes d'edificis per a la colonia-bosc de la Conreria de Montalegre». *La Revista*. 1 de diciembre 1919. Pág. 357.

Joaquim Folch i Torres –con el epígrafe de arte antiguo- y en el platillo de la derecha Rafael Benet con el epígrafe arte moderno.



Antoni Puig Gairalt. Fábrica Myrurgia. Inauguración de las instalaciones. Barcelona. 1929.

El primer número apareció en de junio de 1928, un mes después de la visita de Le Corbusier a Barcelona²⁶. El número quiere demostrar que el «mazazo» de 1926 ha dado sus frutos. Tras la denuncia que en aquel texto se hacía de la falta de inquietud y después de lamentarse por la ausencia entre las generaciones de estudiantes de un «estado de espíritu similar al que existía en los jóvenes núcleos selectos de otros países», Benet se congratula ahora al descubrir un deseo de renovación. Primero, tal y como dice, en los proyectos de pabellones de Jaume Mestres y Lluís Girona rechazados para la Exposición de 1929, y, sobre todo, en el proyecto para la Fábrica Myrurgia de Antoni Puig Gairalt, y del «Hotel en una playa» de los estudiantes de arquitectura Josep Torres y Josep Lluís Sert con la colaboración técnica de Joan Baptista Subirana. «Por estos proyectos nos creemos con derecho de poder saludar a Le Corbusier dignamente»²⁷. Entre los arquitectos catalanes, unos pocos de «aquellos ojos que no veían» habían «recobrado el sentido de la vista y la claridad». Benet subtitula el proyecto de Torres y Sert: «Saludo a Le Corbusier», al ver en dicho proyecto «el camino que entre nosotros realizará la nueva arquitectura, hija del espíritu nuevo y de las normas eternas»²⁸.

El impacto de la visita de Le Corbusier fue grande. El nuevo diseño de la revista –impresa como la anterior por Antoni López Llausàs- presentaba una cubierta en cartulina grisácea enmarcada en una banda de color verde y una ilustración en blanco y negro sobrepuesta, o sea manipulada manualmente. En la esquina derecha del marco verde de este primer número podemos leer: «En el nº 3 entre otras valiosas colaboraciones habrá la de Le Corbusier». Esta colaboración nunca llegó a aparecer, aunque seguramente el arquitecto suizo la ofreció en algún momento de su estancia en la Ciudad Condal.

Además de los estudiantes de arquitectura que lo habían invitado, con Sert

26 Sobre la visita de Le Corbusier: Antonio Pizza. «Maggio 1928: l'arrivo di Le Corbusier a Barcellona». En: *Le Corbusier y España*. Juan José Lahuerta (ed). Barcelona. CCCB, 1997. Págs. 83-93.

27 Rafael Benet. «Salutació a Le Corbusier». *Gaseta de les arts*. Num. 1. Juny. 1928. Pág. 16.

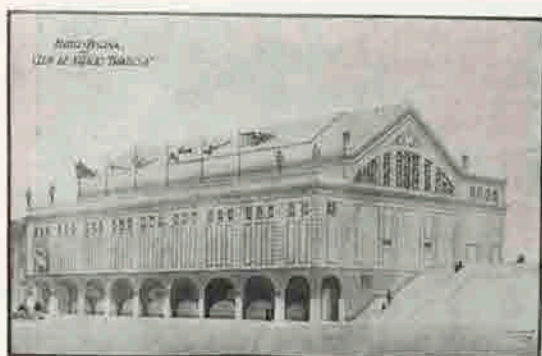
28 *Gaseta de les arts*. Num. 1 Pág. 17.



SANTIAGO MESTRES, arquitecte

Piscina del «Club de Natació Barcelona»

LA NOVA ARQUITECTURA A CATALUNYA



SANTIAGO MESTRES, arquitecte.

«Club de Natació Barcelona», exterior

La darrera exposició de projectes d'arquitectura a les Galeries Dalmau, ens ha fet pensar a donar un recull de l'arquitectura nova que s'ha produït darrerament a Catalunya, no solament aquella dels seguidors del plasticisme, sinó tota altra amb tendència a resoldre els nous problemes constructius seguint unes direccions més o menys allunyades de la tradició, donant a aquesta paraula un significat més aviat una mica superficial.

No ens hem cenyit a una recensió de la notable exposició de les Galeries Dalmau, sinó que hem completat aquella exposició amb obres degudes a arquitectes que no figuraven en aquella manifestació, fins d'aquells que, pel que podríem dir-ne germanor d'estil, hi haurien pogut figurar sense perill de caure en eclecticisme, el qual gairebé fou evitat pels organitzadors de l'exposició de projectes d'arquitectura.

GASETA DE LES ARTS

ARQUITECTURA, ESCULTURA, PINTURA, BELLS OFICIS, CINEMA

ANY III NÚMERO 14
SEGONA ÈPOCA

REDACCIÓ I ADMINISTRACIÓ:
VIA LAIETANA, 37, 4.^a - DESPATX 38 - BARCELONA
DIRECTOR - PROPIETARI
MARIUS GIFREDA

GEN. 1930
PREU 2 PSESSETES

ART
ANTIC
JOAQUIM FOLCH I TORRES

ABONAMENT
Un any: Barcelona 17 ptes. Península 18— ptes.
Un trim. " 6 " 6'50 "
Amèrica Llatina: un any: " 21— "
Altres països: " 24— "
NOU NÚMEROS ANUALS

ART
MODERN
RAFAEL BENET

Números extraordinaris inclúsius. Interdita la reproducció d'Articles i Il·lustracions. Copyright GASETA DE LES ARTS



ADOLF FLORENSA

Residència a la Via Diagonal (Barcelona)

LA NOVÍSSIMA ARQUITECTURA ACADÈMICA D'ADOLF FLORENSA

Feia tants anys que a Catalunya no es produïa bona ni dolenta arquitectura acadèmica, que ara l'art acadèmic d'Adolf Florensa ens sobta com una novetat—estimable novetat—. Després de tants anys d'ar-

quitectura capriciosa, escarrassadament excèntrica i extravagant; després de tantes i tan ben fracassades temptatives de renovació dels estils arquitectònics; després de tantes pensades cada una més bàrbara i

y Torres a la cabeza, quienes acompañaron a Le Corbusier por Barcelona fueron Rafael Benet, Marius Guifreda y Josep Francesc Ràfols, que publicaron artículos reseñando las conferencias y pormenorizando las visitas del suizo, impresionado, según nos relatan, por la arquitectura de Gaudí²⁹.

Además la revista incorporaba las colaboraciones de algunos de los furibundos vanguardistas de *l'Amic de les arts* de Sitges. Le Corbusier visitó Sitges invitado por ellos, interesándose por el camino en las bodegas Güell de Garraf obra de Gaudí. Magí A. Cassanyes publicaba un artículo sobre Kandinsky³⁰ y Sebastià Gasch otro sobre Charlot y el circo³¹.

Pero no nos dejemos deslumbrar por este primer número. En los números siguientes la arquitectura que se publica pertenece a los grandes nombres del noucentisme.

En diciembre de este mismo año es el mismo Benet quien comenta las obras de Isidre Puig-Boada³². Benet quiere dejar por escrito y agradecer la importancia de la obra de estos arquitectos que consiguieron desterrar en su día la nefasta arquitectura modernista. «La arquitectura catalana ha entrado, con los hombres de la promoción del arquitecto que hoy señalamos a la atención de nuestros lectores, por el camino de la normalidad del cual se había desviado un día. Detrás de estos artistas que han preparado las generaciones nuevas con un poso riquísimo de tradición, vendrán los nuevos arquitectos que ya se anuncian, que harán un arte moderno y por lo tanto normalísimo». No puede, a continuación dejar de dar sus nombres y señalar para lo que servirán a las generaciones futuras. «Para los Puig-Boada, los Folguera, los Goday, los Torres, los Florensa, los Ràfols, los arquitectos que mañana hablarán por los tiempos nuevos, lo harán de manera más acertada, porque habrán tenido a estos predecesores sensibles, que les habrán hecho ver los peligros de una

29 Ver: Rafael Benet. «Fent Coneixement amb Le Corbusier». *La veu de Catalunya*. 21 de maig de 1928. Pág. 5. Marius Guifreda. «Le Corbusier a Barcelona». *La Publicitat*. 18 de maig de 1928. Pág. 1. Josep Francesc Ràfols. «Le Corbusier». *Arts i bells oficis*. Juliol 1928. Págs.. 145-148.

30 M.A. Cassanyas. «Wassily Kandinsky». Ibid. nota 28. Págs. 19-21.

31 Sebastià Gasch. «El circ». Ibid. nota 28. Págs. 24-25.

32 Rafael Benet. «L'arquitectura d'Isidre Puig Boada». *Gasetta de les arts*. Num. 4. Desembre de 1928. Págs. 7-9.

Lluís Bonet. Casa de la viuda Salvat. Barcelona, 1929.



novedad sin raciocinio, y, también sobretodo, de como todas las teorías pueden fallar si no las maneja un artista»³³.

En marzo de 1929, en el número 7 de la revista es el mismo Isidre Puig-Boada que comenta la arquitectura de Lluís Bonet. El artículo está ilustrado con fotografías de la casa para la viuda Salvat en la calle Consejo de Ciento de Barcelona. Viendo este bloque de pisos de un corte novecentista mediterráneo inconfundible no podemos más que extrañarnos ante los cometarios de Puig-Boada que no demuestran más que la desorientación que provocó la irrupción inesperada de la modernidad para una generación que creía imposible llegar más allá de donde ellos habían llegado. «Arquitecto moderno –se refiere a Lluís Bonet- que busca la modernidad de la arquitectura más cerca de las lecciones de Gaudí que de las de Le Corbusier»³⁴.

En números siguientes encontraremos artículos sobre Folguera y Florensa. Ambos textos presentarán posturas divergentes sobre la arquitectura. El dedicado a Francesc Folguera estará firmado por Josep Francesc Ràfols impresionado por el comienzo de las obras de la casa Riera- más conocida como Casal Sant Jordi- en la calle de Casp de

33 Ibid. nota 32. Pág. 8.

34 Isidre Puig Boada. «L'arquitecte Lluís Bonet». *Gasete de les arts*. Num. 7. Març de 1929. Págs. 62-64.

Barcelona. Ràfols habla elogiosamente del proceso de desnudamiento de la arquitectura de Folguera, poniéndola en relación –aunque no confundiéndola- con la de los modernos salvajes³⁵.

El texto dedicado a Adolf Florensa fue publicado en el número 14, el último número de *Gaseta de les Arts*, de enero de 1930. Joan Sacs, su autor, era un antimoderno convencido. El artículo se titulaba «La novíssima arquitectura acadèmica d'Adolf Florensa». Florensa era el arquitecto de confianza de Francesc Cambó y uno de los modelos en los que se reconocía la Asociación. Para Sacs, Florensa representaba el estadio más actual del retorno a lo clásico. «Después de tantos años de arquitectura caprichosa, empeñadamente excéntrica y extravagante», la obra de Florensa, clásica y moderna al mismo tiempo, era para Sacs «como un baño en plena canícula», el fermento imprescindible para llegar al «ansiado estilo nuevo». Un estilo que Sacs cree atrevidamente que, pese a haber nacido en Cataluña, podría conquistar el mundo: «¿No podría ser que nuestra tierra pudiera ofrecer a las otras más dedicadas a la invención de un nuevo estilo, un orden, unas proporciones, una modenatura, unas formas, una ornamentación que estuvieran suficientemente bien para que todo el mundo lo aceptara como una adquisición definitiva y plataforma para una nueva ascensión en la evolución natural de los estilos».

Si la arquitectura de Florensa había sido el antídoto para el exceso modernista, ahora debía serlo también para otro exceso: el de la arquitectura moderna por la que apostaba Benet. En defensa de «La novíssima arquitectura académica de Adolf Florensa» Sacs proponía un presente eterno, un no moverse como raíz y esencia de un clasicismo

35 Josep Francesc Ràfols. «Francesc Folguera arquitecte». *Gaseta de les arts*. Núm. 10. Juny 1929. Págs. 140-142. Ràfols cita directamente a Sert y a Torres que mientras habían sido sus alumnos en la escuela de arquitectura le habían ayudado en sus trabajos. Años más tarde, en 1934, la Asociación publicó un librito de Ràfols dedicado a Pere Blay (Josep-Francesc Ràfols. *Pere Blay i l'arquitectura del renaixement a Catalunya*. Barcelona. Associació d'arquitectes de Catalunya, 1934). En la página 30 Ràfols dice: «Quan uns joves, ara arquitectes i llavors estudiants de l'Escola Superior d'Arquitectura- Josep Bofarull, Sixte Illescas, Lluís Riudor, Josep-Lluís Sert i Josep-Maria Torres-Clavé- feren, set anys enrera, un viatge pel camp de Tarragona recercant la creació de Pere Blay, fou per nosaltres un plaer acompanyar-los, i daten de llavors els primers estudis gràfics de l'església de La Selva, de la qual posteriorment n'han tret magnífics dibuixos Illescas i Riudor, amb la cooperació dels constructors selvatans Josep Fortuny –el ja traspasat animador de tot projecte de cultura selvatana- i Josep Segarra, per la pressa de dades; i de l'arquitecte Joan Baca, per la delineació».

que nacido en Cataluña podía conquistar el mundo. El ingenuo Sacs en toda novedad descubría un peligro.

Este artículo en la balanza de la revista debió querer contrarrestar el efecto que produjo un número anterior, el 9 aparecido en mayo de 1929, con motivo de la *Exposición de Arquitectura Moderna* en la Sala Dalmau. La exposición instalada en la galería que en Barcelona desde 1912 había promocionado la vanguardia³⁶, era una respuesta en sitio y hora a la caduca arquitectura oficial de la Exposición Internacional de 1929. El número de la revista era una especie de catálogo de la exposición, ya que se reproducían tanto los proyectos expuestos como sus memorias y suficiente material gráfico para comprenderlos³⁷. La intuición de Benet parecía cumplida, esta era la consecuencia de su «mazazo» y así lo explicaba en el artículo introductorio de la revista «La nueva arquitectura en Cataluña»³⁸.

36 Jordi Vidal. *Josep Dalmau. L'aventura per l'art modern*. Manresa. Fundació Caixa de Manresa, 1993.

37 La exposición ha sido suficientemente comentada en las últimas publicaciones sobre el Gatcpac. A.A.V.V. *El Gatcpac y su tiempo. Política, cultura y arquitectura en los años treinta*. Fundación Docomomo ibérico. Barcelona, 2005. J.M. Rovira y A. Pizza Eds. *Gatcpac una nova arquitectura per a una nova ciutat*. Barcelona MHCB y COAC. 2006. A.A.V.V. *A.C. La revista del Gatepac*. Madrid. Mncars, 2008.

38 Rafael. Benet. «La nova arquitectura a Catalunya». *Gasetta de les arts*. Núm. 9. Págs. 108-111.

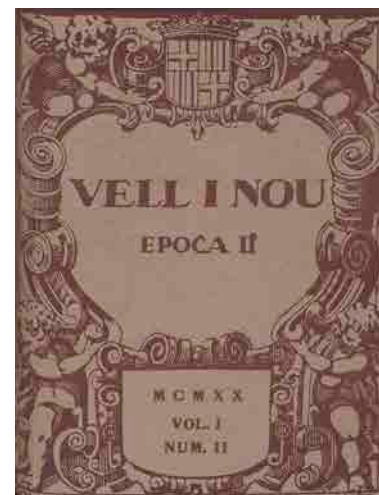
DOCUMENTO 08/1

Ahora vamos a considerar ya nuestra arquitectura como en estado de feliz adolescencia, depurándose constantemente hasta conseguir una plena juventud.

Nombramos como puntal de la nueva y optimista evolución a don Josep Font i Gumà. Él ha tenido sobre su íntimo compañero, sobre el difunto arquitecto Gallissà la suerte de sobrevivirle, la suerte, además, de poder, pasando los años, depurar su modesta arquitectura. (...) Y para poder convencerse de que el señor Font no es solamente en la pequeña arquitectura donde triunfa, sino que también sabe aplicar a los edificios importantes su credo de verdad y sencillez, basta con conocer un teatro que también para los «recreos» ha ideado nuestro arquitecto. Poco se ha visto modernamente en Cataluña como de las simples y ajustadas proporciones puede obtenerse en edificios grandes verdadera grandeza. Poco se ha visto en el presente y, en cambio, en otros tiempos este era el secreto de la arquitectura catalana. Es el arquitecto Font el que retoma la tradición; es el arquitecto Font quien por sus obras puede erigirse como maestro ejemplar para todos los arquitectos que comienzan.

Más, a pesar de todo lo expuesto, no ha tenido esta tendencia seguidores inmediatos. Si estudiásemos la nueva arquitectura catalana, veríamos como a Font i Gumà sigue un largo periodo de abandono con ensayos infructuosos para conseguir el carácter popular que nadie comprendía ni a nadie gustaba. Las palabras «arquitectura popular» eran palabras vanas, palabras de ocasión, que después, muy recientemente, no reprochándolas han sido entendidas. Una sola promoción, o mejor dicho una selecta minoría rompió de golpe todo aquel desbarajuste. De los seguidores de Gaudí y de uno de ellos con propiedad y valentía, no podemos hablar cuando se trata de revisar una tendencia que creíamos más educativa de momento, más asequible, sin negar la eficacia de la tendencia gaudiniana.

Un poco posteriormente se inició en la Escuela de Arquitectura, promovida enteramente por enseñanzas ajenas, la admiración por el renacimiento italiano, la admiración por la arquitectura popular. Si por un lado se volvía a la excursión por otro a toda hora se consultaba





Casa en las afueras de la ciudad. Fachada principal. - Tercer concurso del «Centre Excursionista de Catalunya». Proyecto de R. Reventós i N. M. Rubió

un compendio de arquitectura Toscana. Y se daban a degustar los dulces frutos de las nuevas tendencias a la primera ocasión. Realizaba entonces el benemérito Centre Excursionista de Catalunya concursos bienales. Y siempre era un tema de concurso una casa de campo. La gracia, la finura italiana se dejaba entrever en los concursos; nuestra arquitectura popular también influía... Más ahora, al cabo de unos años, cuando ya estos estudiantes intervienen desde arriba en los centros docentes y en las obras públicas, cuando ya los que concurrían en los concursos están diseminados y con leves contactos no osamos dar a todo ello más valor que el del inicio hacia una tendencia general que al fin se tiene que imponer y contener la vergonzosa arquitectura sin ritmo ni ley que inunda Cataluña.

Un paso más adelante hacia una depuración lo vimos también en ciertos proyectos expuestos el verano pasado en Barcelona. Hablamos aquellos días de los mejores. Pero ahora para juntar en el compendio diversos hitos no hemos podido dejar de publicar uno que señala por nuestro concepto el punto equidistante – y con iguales méritos – de la severidad y la risa. Puede verse como hay en este proyecto también una coordinación como en los buenos de Font, si bien no tiene el autor, que ahora comienza, el acierto extraordinario de agujerear del venerable maestro. Por fin, para acabar la nota, debemos citar en lugar de honor a Francesc Folguera, espíritu cultivado, hombre inteligentísimo que si, por una de sus muchas aptitudes ha intervenido en la Assesoria tècnica de la Comissió de Cultura de nuestro ayuntamiento y ha escrito un buen tratado de «Residencia», no se queda, cuando se pone a proyectar, nada atrás. Él representa, a nuestro entender, el más firme y equilibrado compositor de toda la arquitectura jovencita. El ritmo de sus bodegas, el atrevimiento que se necesita – motivado por una justa concepción – para hacer jugar como en la fachada posterior las puertas de medio punto con las ventanas apuntadas, y los grandes espacios que deja en plena consciencia de equilibrio son cosas admirables y nunca vistas.

A Font i Gumà y a Folguera – de quienes pensamos reproducir más adelante obras urbanas – se los puede considerar en el camino ascendente de nuestra arquitectura propiamente dicha catalana, como los dos más grandes cabecillas – padres que tienen alrededor cantidad de jóvenes.

Josep F. Ràfols. Fragmento del artículo «Envers una depuració de l'Arquitectura Catalana». *Vell i Nou*. Epoca II. MCMXX. Vol. I. Núm. II. Mayo de 1920. Págs. 56-57.



BOLETIN DEL COLEGIO DE ARQUITECTOS DE BARCELONA

Órgano oficial del COLEGIO DE ARQUITECTOS DE BARCELONA, que comprende las provincias de Baleares, Barcelona, Gerona, Huesca, Lérida, Logroño, Tarragona, Teruel y Zaragoza

Año I. - Núm. 1

Redacción y Administración: Cortés, 563, pral.

Marzo de 1932

SUMARIO:

A los compañeros. — Historial de la Colegiación y primera época del Colegio. — Actuación del Colegio desde la toma de posesión de la actual Junta de Gobierno. — Sección de arquitectos forenses. — Lista de colegiados dados de alta de contribución en la provincia de Barcelona. — Ponencias de los Reglamentos Orgánicos. — Libros técnicos. — Noticiario.

ALS COMPANYS

En començar la publicació del present BUTLLETÍ, sia amb la nostra salutació cordial per a tots els col·legiats, i per a tothom que pensi trobar-hi una dada o una orientació.

Propòsits?

Molts, i tots ells encaminats a fer d'aquestes pàgines, quelcom de vibrant que, a més d'informar de la vida del Col·legi, desvetlli en cada col·legial suggerències i dinàmiques en be de la classe. Quelcom que hom rebí amb interès i col·leccioni curosament a l'abast de la ma.

Ho assolirem?

La Redacció no hi haurà de plànyer res.

El Col·legi és un organisme que neix i que per a viure necessita d'un fort esperit col·lectiu, precisament, i per paradoxa, en una col·lectivitat en la qual l'individualisme està fortament arrelat.

Nosaltres aspirèm a que el BUTLLETÍ sia reflèxe i estímul d'aquest esperit col·lectiu; pot-ser imprecís al principi, però que amb el temps s'haurà de definir, polaritzant coincidències i anul·lant discrepàncies.

Manera? Aportant cadascú les opinions que cregui útils per a la classe, amb major interès les que suposin modalitats diverses en l'apreciació dels nostres problemes; fent del BUTLLETÍ un diàleg, sense tèmer els xocs elevats d'idées, els quals podran produir algun cop, resplendors de llum; fugint del monòleg, sempre gris i infructuós per grandiloqüent que sia.

Com que això, de vosaltres tant com de nosaltres depèn, d'ací que a vosaltres acudim des del primer moment; recavant, pot-ser més que la vostra aportació ideològica, amb tot i considerar-la valuosa, la vostra assistència espiritual; la vostra atenció exigent que haurà de contribuir a depurar la nostra tasca i serà part eficaç en el diàleg anhelat.

• • •

Malgrat la cooficialitat del català i castellà com idiomes del Col·legi, i amb l'objecte d'evitar despeses massa gravoses de moment, mentres les circumstàncies no aconsellin altra cosa, hom publicarà una sola edició del BUTLLETÍ en castellà, segurs de que ningú veurà en aquest fet, preterició per al català, i si sots un acte de lògica atenció per als senyors col·legiats de parla castellana.

09 ASOCIACIÓN DE ARQUITECTOS Y/O COLEGIO PROFESIONAL

Los años de publicación de *La ciutat & la casa* y *Gaset de les arts* (1925-1930) coincidieron con los de génesis y celebración de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929. ¿Qué encontramos en esas publicaciones de la Asociación o próximas a ella sobre la preparación y desarrollo del evento? Nada, aparte de las quejas expresadas por Rafael Benet sobre proyectos no premiados en los concursos celebrados¹. Esta situación es paradójica si tenemos en cuenta que un buen número de los asociados estaban implicados en el proyecto y la construcción del certamen. Ni tan siquiera aparecieron comentarios en los anuarios aunque si aparecieron como ilustraciones los proyectos presentados al concurso para el palacio central² y una información gráfica general sobre el certamen³.

En el escueto noticiario que se publicaba el número de 9 de la *Gaset de les arts* una única línea informaba: «Se ha inaugurado la exposición internacional de Barcelona»⁴.

Este fenómeno explica una brecha abierta entre obra y crítica. Esta brecha separaba a los críticos implicados en posiciones favorables a una modernización de la arquitectura catalana -como Benet y Guifreda- que además eran los encargados de confeccionar las revistas de la asociación, de los arquitectos encargados de las grandes obras de la exposición⁵.

Pero también nos explica la imposibilidad de ejercer la crítica contra los compañeros de la misma asociación. En Madrid la revista *Arquitectura*,

1 Rafael Benet sobre todo se refiere a los proyectos de Lluís Girona.

2 Exposición de Barcelona. «Concurso de proyectos para el Palacio Central». *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. MCMXXV. Págs. 83-93. Los proyectos publicados corresponden a los presentados por Enrique Catá y Eugenio Cendoya (el ganador) y los presentados por Salvador Soteras y el de Jaime Santomá.

3 «Información gráfica de la Exposición Internacional de Barcelona». *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. MCMXXVIII. Págs. 99-131. Se ilustran 17 edificios, tanto con fotografías de la construcción como con dibujos de proyecto.

4 *Gaset de les arts*. Núm. 9. Mayo 1929. Pág. 128.

5 En el número extraordinario de *D'Aci i d'allà* dedicado a la exposición de Barcelona de 1929 Guifreda señalaba el pabellón alemán de Mies van der Rohe como uno de los mejores edificios del certamen. Marius Guifreda. «L'arquitectura de l'Exposició». *D'aci i d'allà*. Diciembre, 1929. Pág. 91.

órgano de la Sociedad Central de Arquitectos de España, publicó los proyectos del concurso para el palacio central acompañados de un texto de Gustavo Fernández Balbuena.

«Si esta revista fuese una revista de combate, si no fuese órgano oficial de la Sociedad Central, y, por tanto, equilibrado representante de la clase, al autor le agradaría comentar el dictamen, sus fundamentos y consecuencias; aun haría más, comentaría los proyectos analíticamente y –nunca se insistirá en esto bastante– no con dogmatismo, sino simplemente para aclarar, precisándolas, las propias opiniones. No es aún tiempo. Todavía veremos transcurrir muchos años, viviendo cada uno íntimamente los propios juicios»⁶.

Aparte de las cuestiones culturales, la Asociación de Arquitectos tenía otros bastiones que defender: la defensa de las atribuciones de los arquitectos frente a las de otros profesionales y la cohesión de «la clase»⁷.

Desde su fundación en 1874 la asociación de los arquitectos a la entidad era voluntaria. No nos ha de extrañar pues que muchos de los más importantes arquitectos de la ciudad de Barcelona jamás perteneciesen a la Asociación. Valga como ejemplo el caso de Antoni Gaudí quien a pesar de los múltiples reconocimientos y adhesiones jamás formó parte de la entidad. Pronto la institución entendió que debía perseguir frente a las autoridades del estado la obligatoriedad de asociación para la totalidad de los arquitectos. Creyeron que este era el más efectivo mecanismo para fortalecerse.

Ya en 1904, en el III Congreso Nacional de Arquitectos celebrado en

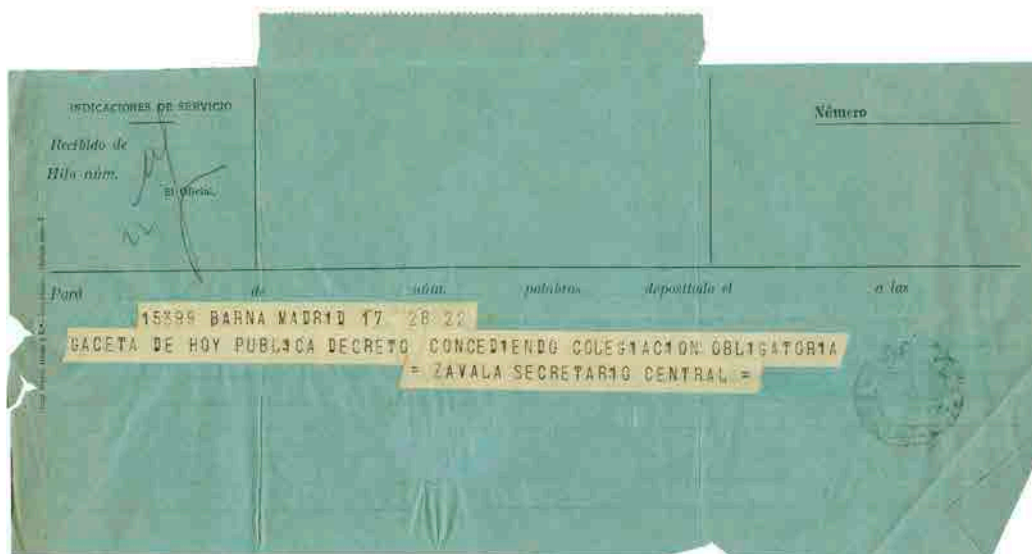
6 Gustavo Fernández Balbuena. «El concurso para el Palacio Central de la Exposición de Barcelona». *Arquitectura*. Núm 75. Pág. 150.

7 En los estatutos publicados por la Asociación en 1927, que son en realidad una reimpresión de los redactados en 1917, y en su artículo segundo se señalaban los tres principales fines de la institución: 1º Fomentar y sostener un estrecho espíritu de compañerismo entre todos los arquitectos españoles. 2º Defender los derechos e intereses de los Arquitectos ante los altos poderes del Estado, Autoridades, Corporaciones y demás centros que proceda, procurando el cumplimiento de las leyes, decretos y demás disposiciones vigentes, de que dimanen aquellos derechos e intereses. 3º Fomentar el progreso de las artes y de las ciencias que se relacionan con la Arquitectura, contribuyendo por cuantos medios estén al alcance de la Asociación, no solamente a la ilustración de los individuos de la Clase, sí también a la de los que ejerzan alguno de los oficios en industrias auxiliares de la construcción. *Estatutos de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. Barcelona. Farré y Asensio, 1927. Págs. 3-4.

Madrid, se planteó el tema en una ponencia que preparó la Asociación de Cataluña, concretamente Josep Torres i Argullol. En los siguientes congresos la cuestión se replanteó de forma recurrente. En 1915, en el sexto, en San Sebastián; en 1917, en el séptimo, en Sevilla. En enero de 1918, la Sociedad Central de Arquitectos tramitó una petición al Ministerio de Gobernación y Fomento en la que solicitaba formalmente la asociación obligatoria. El ministerio respondió que ese asunto no pertenecía a su departamento. El año siguiente, el VIII congreso nacional de arquitectos, en Zaragoza, acordó presentar una solicitud a la Presidencia del Consejo de Ministros. En abril de 1922, el IX congreso nacional continuó con «solemnes» ratificaciones de la necesidad de «la colegiación obligatoria como medida necesaria e indispensable para la mayor prosperidad y prestigio de la clase» y con «atentas instancias» recordando al Excelentísimo Presidente del Consejo de Ministros el interés de que responda afirmativamente a la petición que se le había remitido hacía cuatro años. El asunto empeoró cuando el 15 de octubre de 1923 su Majestad el rey desestimó las peticiones de la Sociedad Central. La cuestión se desbloqueó cuando en 1928 se desmoronaron varios edificios en Madrid y la comisión que estudió el problema señaló como una de las soluciones «indispensable la colegiación forzosa de los arquitectos»⁸.

La impotencia en la defensa de los intereses de la profesión había provocado varias crisis sonadas en la entidad. La más notable sucedió en 1927 cuando en una junta general los 60 asistentes indignados por un problema de atribuciones que la asociación no supo resolver eligieron improvisadamente como nuevo presidente a Jaume Torres Grau, ausente de la reunión. Nombrar para un cargo de esa relevancia a alguien que no estaba presente era un mal síntoma. Torres, al enterarse, dimitió de manera irrevocable y Francesc Guàrdia como presidente en funciones tuvo que dirigir una tumultuosa junta extraordinaria el 18 de enero de 1928. El libro de actas de la entidad nos relata los hechos y transcribe una curiosa carta, que se hace eco del malestar de los asociados que se

8 El resumen de este laborioso proceso se explica en el *Boletín del Colegio de arquitectos de Barcelona*. Núm. 1. Págs. 2-5. Documentación sobre la colegiación obligatoria en AHCOAC-B - Fons Associació d'Arquitectes, C 169/266.



presentó firmada por «muchos»⁹.

Reclamando la colegiación obligatoria esos «muchos» asociados estaban firmando sin darse cuenta el acta de defunción de su entidad tal como hasta entonces se conocía dado que tanto el número como la motivación de los arquitectos obligados a reunirse en un colegio profesional sería muy diferente al espíritu que existía por entonces en una asociación que no dejaba ser un club privado de socios.

La colegiación obligatoria llegó finalmente con el Real Decreto del 27 de diciembre de 1929 que disponía «con carácter obligatorio para el ejercicio de la profesión de Arquitecto en España, a partir del 1 de marzo de 1930, además del título académico, hallarse incorporado en un Colegio de Arquitectos y pagar la contribución correspondiente». Con esta medida, además, se pasaba a controlar de una manera más eficaz la fiscalidad del trabajo de los arquitectos¹⁰.

Seis meses después, el 31 de julio de 1930, se constituyó el Colegio de Arquitectos de Barcelona, con un alcance territorial que comprendía «Lérida, Gerona, Barcelona, Tarragona, Huesca, Zaragoza, Teruel, Logroño y Baleares». El acto tuvo lugar «en el despacho de la primera

9 Libro de actas Asociación, la carta se transcribe completa como anexo a este capítulo. AHCOAC-B - Fons Associació d'Arquitectes, C 171/306.

10 *Boletín de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. Noviembre-diciembre 1929. Págs. 129-131.

autoridad civil de la provincia», el Gobernador Civil. La autoridad gubernativa había previsto la constitución de una junta provisional presidida por el presidente de la Asociación de Arquitectos de Cataluña, Don Manuel Vega i March, constando como vocales los presidentes de las asociaciones de arquitectos de Aragón, Baleares, Logroño y el presidente del Cuerpo de Arquitectos Municipales de España. En el momento de reunirse, los convocados prefirieron constituir una mesa de edad, que quedó formada por Bonaventura Bassegoda, como presidente, y Ramon Paradell y Manuel Subiño, los más jóvenes, como secretarios. En un mes el proyecto de estatutos quedó concluido y el 30 de agosto se aprobó en junta con más de 70 asistentes. De los tres ponentes, dos —Josep Torres Clavé y Manuel Subiño— firmarían el acta constituyente del GATEPAC antes de dos meses. Esto, que podía ser la culminación de un proceso, en realidad no fue más que un tímido comienzo. El paso siguiente se dió el 13 de junio de 1931, fecha en la que se aprobaron por decreto los «Estatutos para el Régimen y Gobierno de los Colegios de Arquitectos», ya con el gobierno de la República.

Los estatutos establecían la obligatoriedad de colegiación para poder ejercer la profesión, sin abandonar el viejo ideario de afirmación del cuerpo: «el fomento y progreso de las artes y de las ciencias relacionadas con la Arquitectura», «mantener la armonía y fraternidad entre los colegiados», «defender los derechos y las apropiadas inmunidades de los colegiados».

Para llevar a cabo este cometido la nueva institución debía dotarse económicamente, imponiendo «a todos los colegiados una cuota de entrada o incorporación y otra mensual uniforme, además de un tanto por ciento que no podrá exceder del dos por ciento autorizado por el Real Decreto de creación, sobre el importe de los honorarios». El Colegio tuvo que adoptar una estructura organizativa más burocratizada que la de la Asociación, creando las juntas de gobierno, compuestas por el decano presidente, trece vocales, un tesorero, un secretario y un bibliotecario, que debían reunirse una vez al mes con asistencia obligatoria de los miembros.

Lo que no pudo prever el decreto fue la negativa de la Asociación a desaparecer. A primera vista resulta extraño que la vieja institución,

la Asociación de Arquitectos de Cataluña, no absorbiera a la nueva, el Colegio de Arquitectos de Barcelona, pero lo cierto es que habían demasiados factores en contra.

El primero, el más evidente, era de naturaleza administrativa-geográfica. La geografía española se había parcelado sin tener en cuenta el funcionamiento real del país, y el ámbito del colegio de Barcelona abarcaba lugares tan lejanos como Logroño o Teruel. El 28 de marzo de 1933, el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Fernando de los Ríos, delimitó el que por muchos años fue el ámbito territorial del Colegio en Cataluña y las Islas Baleares¹¹.

El segundo factor fue la edad e ideología de los directivos de la Asociación, que todavía pertenecían a las generaciones *noucentistas* y que habían conseguido perpetuar su hegemonía en el seno de la institución, primando la defensa de una manera anticuada de entender la profesión. La declaración de la Asociación frente a la quema de conventos desatada por el advenimiento de la república tiene un tono muy parecido a la realizada con motivo de la Semana Trágica, casi veinticinco años antes¹². Este posicionamiento se radicalizó en 1932, cuando el gobierno de la república disolvió la Compañía de Jesús¹³.

Además, para acabar de complicar el escenario político hay que considerar que el decreto de colegios profesionales había sido promulgado por la Dictadura, pero se había puesto en marcha durante la República, que, al aprobar el Estatuto de Cataluña en septiembre de 1932, situaba el problema en unas nuevas coordenadas.

¿Quiéneraelinterlocutorválidoenlaorganizacióndelavidaprofesional, Madrid o Cataluña? La Asociación quiso acercarse al Gobierno de la Generalitat con un serie de iniciativas en las que el espíritu catalanista estaba bien patente: la *Exposición de arquitectura escolar*

11 Butlletí del Col·legi oficial d'arquitectes de Barcelona. 1933. Pág. 128.

12 Vid. Anexo documental al capítulo 05. Documento 05/1. La Asociación de Arquitectos de Cataluña al pueblo de Barcelona.

13 En la junta del 6 de febrero de 1932 se presentó una protesta frente a las autoridades sobre la disolución de la Compañía de Jesús. Se opuso Ramón Puig Gairalt alegando que la Asociación no debía participar en el debate político. Puig Gairalt abandonó la sala pero la protesta fue enviada. AHCOAC-B - Fons Associació d'Arquitectes, C 171/306.

de Catalunya, los dos congresos de arquitectos de lengua catalana y la publicación de la revista *Arquitectura i Urbanisme* en catalán son los ejemplos. El Colegio, aunque redactase su boletín también en lengua catalana, no tomó este camino tan decididamente.

Al cúmulo de contradicciones presentes en el momento fundacional del Colegio sería necesario añadir la posición de los sectores más jóvenes, que creían que sólo se podía modernizar la profesión eliminando el sentimentalismo historicista que representaba la Asociación y sus directivos. En este contexto destaca la aparición, por primera vez en Catalunya, de un grupo de arquitectos de tendencia marcada, con local y revista propios: el GATCPAC. Estos jóvenes arquitectos en un primer momento participaron en las actividades y las juntas del nuevo colegio.

Mientras convivieron, Asociación y Colegio compitieron por tener la autoridad moral en la representación de los arquitectos. De modo que, poco después de la aprobación de los estatutos del Colegio, en el verano de 1930, el presidente de la Asociación de Arquitectos de Catalunya, Manuel Vega i March, envió una carta a los socios que iniciaba un largo debate que sólo acabó con el estallido de la guerra civil. Lo que estaba en cuestión era la existencia simultánea de ambas instituciones y sus funciones respectivas. Una posibilidad era que fueran independientes. Otra, que aunque existieran ambas, se dedicasen a tareas diferentes, el Colegio a las estrictamente administrativas y la Asociación a las culturales. La tercera opción conducía a la unificación y a la consiguiente disolución de la Asociación.

El primer obstáculo que ambas entidades tuvieron que superar fue su financiación. La Asociación, al ser de afiliación voluntaria, solamente podía contar con las cuotas de sus miembros. El Colegio, en cambio, era de afiliación obligatoria, cobraba cuotas de ingreso y un porcentaje de los honorarios del trabajo profesional, el dos por ciento, de acuerdo con el decreto-ley de creación de los colegios. La aplicación de esta medida causó la primera crisis de la institución, forzando la dimisión de la junta directiva en diciembre de 1931.

Los problemas de la Asociación tenían una causa distinta, estaban motivados por la fuga de sus socios. Para frenarla se redujeron las cuotas

a la mitad, de diez a cinco pesetas mensuales y se intentó compensar esta pérdida de ingresos arrendando al Colegio por quinientas pesetas mensuales los locales de la Asociación, que aquél había ocupado de facto.

Todo hacía pensar que el potencial recaudatorio del Colegio le permitiría generar actividades visibles desde la sociedad civil, pero no fue así. Las tareas organizativas y burocráticas que por ley debía cubrir lo obligaron a dotarse de medios y personal que consumían sus ingresos.

Su acción la conocemos por el *Boletín* que publicaba. Era un modesto pliego de pequeño formato y mal papel, sin ilustraciones, en el que escuetamente se recogían las noticias y disposiciones de la entidad. A pesar de que el editorial del primer número, de marzo de 1932, fijaba unos quiméricos «propósitos», estos nunca se cumplieron: «Muchos, y todos ellos encaminados a hacer de estas páginas algo vibrante que además de informar de la vida del Colegio, desvelen en cada colegiado sugerencias y dinamismos por el bien de la clase. Para cualquiera que lo reciba con interés y lo colecciona cuidadosamente»¹⁴.

Sin proponérselo la Asociación se había convertido en la entidad cultural de los arquitectos catalanes, mientras que el Colegio debía dedicarse a las cuestiones más ligadas a la profesión como las incompatibilidades, el intrusismo y las fricciones entre profesionales. Hizo también valer los derechos del colectivo al solicitar la convocatoria de concursos públicos: «Teniendo noticia este Colegio de que en fecha próxima el Ayuntamiento de Barcelona deberá construir el aeropuerto y varios grupos escolares, se acordó dirigirse a tal corporación solicitando que se abra un concurso de proyectos, entre arquitectos, para llevar a cabo tales construcciones»¹⁵.

Mientras tanto, la Asociación, a pesar de sus escasos recursos económicos, supo dar presencia pública a su gestión. Alexandre Soler i March en su discurso anual, al pasar revista a las iniciativas que se querían llevar a cabo en 1931, agradecía expresamente el ímpetu de Giralt, Mestres, Miró y Ramón Puig Gairalt, «que venían con una ansiedad de iniciativas que

14 *Boletín del colegio de arquitectos de Barcelona*. Núm. 1. Marzo de 1932. Pág. 1.

15 *Boletín del colegio de arquitectos de Barcelona*. Núm. 1. Marzo de 1932. Sesión del 18 de febrero. Pág. 11.

iban desenredando de forma atropellada y acelerada: intervendríamos en las corporaciones políticas, administrativas y culturales; haríamos una campaña constante en la prensa diaria o especializada sobre asuntos arquitectónicos, sociales, urbanísticos, de saneamiento, de crítica y otros; fundaríamos una revista, daríamos conferencias, emprenderíamos viajes colectivos, asistiríamos a congresos, etcétera»¹⁶. Un ideario que en cierta medida llegó a materializarse, por lo menos en los primeros años.

Cuando el Colegio todavía estaba dando los primeros pasos y no se había elegido a su primer decano, la Asociación organizó la *Exposició d'Arquitectura* en la Sala Parés de Barcelona. Concurrieron 25 arquitectos y el GATEPAC en bloque. Se expusieron más de un centenar de obras, «ya sea en proyecto, ya en fotografías y, sobre todo, una gran cantidad de maquetas»¹⁷. Quería ser la primera de una serie que periódicamente diera a conocer al público en general «los trabajos llevados a cabo por nuestros arquitectos». La arquitectura que se exponía era una buena muestra de la diversidad de tendencias del panorama arquitectónico en Cataluña, desde academicistas como Cendoya, Goday o Florensa, pasando por las próximas al *art déco* de Argilés, Benavent o Reventós, hasta las más modernas de Ramon Puig Gairalt o del GATCPAC. Como máximos exponentes de las tres tendencias encontraríamos el edificio de «Fomento del Trabajo Nacional», de Goday y Florensa, el «rascacielos» del Hospitalet de Llobregat de Ramon Puig Gairalt y la propuesta de urbanización de la avenida 14 de abril —la Diagonal— del GATCPAC. Estaban mezclados con chalés y casas de alquiler tanto regionalistas, pseudomodernos como *noucentistes*, el trabajo habitual de los arquitectos en Cataluña.

Como exponentes extremos la Asociación organizó dos conferencias a cargo, respectivamente, de Adolf Florensa y de Josep Lluís Sert, como portavoces de dos maneras distintas de abordar la arquitectura¹⁸.

Florensa reconoció en su conferencia que «siendo ésta una exposición

16 Discurs reglamentari del president de l'A.A. de C., Sr. Soler i March. *Arquitectura i Urbanisme*. Núm. 2. S.p.

17 *Arquitectura i Urbanisme*. Núm. 1. Octubre de 1931. S.p.

18 *Arquitectura i Urbanisme*. Núm. 1. Octubre de 1931. S.p.



Adolf Florensa y Josep Goday. Fomento del Trabajo Nacional. Barcelona, 1930. El edificio forma una unidad con el situado a su derecha, la casa Cambó, de Adolf Florensa, 1925.



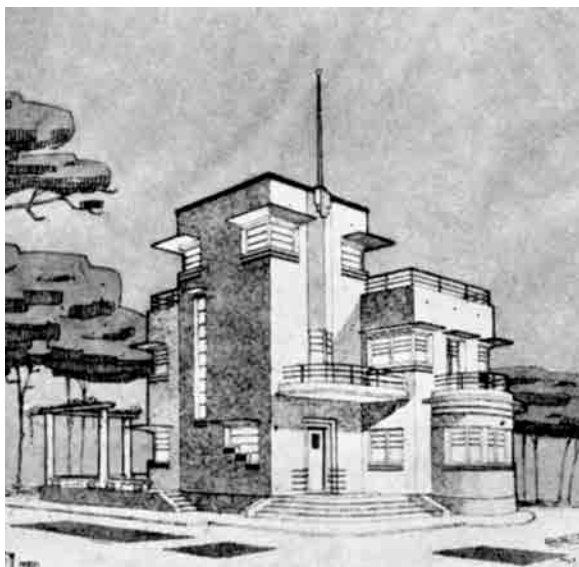
Josep Lluís Sert. Casa de alquiler en la calle Muntaner. Barcelona, 1930.

Obras expuestas en la Exposició d'arquitectura, organitzada per l'Associació d'Arquitectes de Catalunya. Primavera de 1931. Sala Parés. Barcelona.



Joan Carles Cardenal. Proyecto para un hospital general, 1930.

Manuel Casas Lamolla. Chalet en Caldes d'Estrach, ca. 1930.



Josep Rodríguez Lloberas. Chalet en la Costa Brava, ca. 1930.



de carácter general en la que hay un poco de todo y teniendo en cuenta que el compañero Sert expondrá los principios de la nueva arquitectura, yo hablaré en nombre de aquellos que todavía no han abandonado la arquitectura de inspiración clásica, o como si dijéramos, como representante de los arquitectos pasados de moda».

Al leerla hoy, las palabras de Florensa tienen más interés por su explicación de los orígenes del *noucentisme* que no por su estereotipada defensa del clasicismo. «Los resultados del arte modernista fueron muy tristes, sobre todo en Cataluña, pues aquellas tonterías arquitectónicas resultantes causaron y todavía causan hoy, una gran vergüenza. Barcelona adquirió una fama mundial de mal gusto. Pasada la llamarada nos llegó a todos un gran remordimiento, buscando la salvación en el uso de las formas clásicas. Este escarmiento ha sido la causa principal que ha hecho que todos estuviéramos poco dispuestos a entrar en nuevas aventuras, siendo los jóvenes que no habían conocido aquella racha vergonzosa, los que se han incorporado sin reservas en el nuevo movimiento».

Josep Lluís Sert —titulado hacía tan sólo dos años- resumió las tesis de *Vers une architecture*, enumerando los cinco puntos de la nueva arquitectura. La «machine à vivre», el uso del hierro y del hormigón armado «para armazones» adquirirían la fuerza, no de formas definidoras de «una moda como la de 1900 y 1925», sino de corolarios «del cambio profundo que se operaba en nuestra época con el transatlántico, el avión, el automóvil». En la nueva revista de la Asociación: *Arquitectura i Urbanisme*, la recensión de la conferencia, redactada por un autor anónimo, recogía que el señor Sert consideró que «entre todo aquello que se denomina moderno, mucho pasará, por suerte, pero eso no justifica que tengamos que aferrarnos al pasado, ni que en la Escuela de Arquitectura no se enseñe a proyectar una casa económica y, en cambio, se proyecten palacios y catedrales».

El éxito de la exposición y de las conferencias llevó a la Asociación a convocar el Primer Congreso de Arquitectos de lengua catalana. Su objetivo era claro, presentar batalla al Colegio y constituirse en el eje del debate arquitectónico.

En un año de cambios políticos importantes, los organizadores del congreso pretendían establecer vínculos no sólo dentro de la profesión,

sino sobre todo implicar a las instituciones de gobierno: la recién constituida Generalitat de Catalunya y el Ayuntamiento de Barcelona. Los temas objeto de estudio se enunciaban desde la política con el propósito de «establecer los fundamentos de las leyes que deberán regular el urbanismo y la habitación en la Cataluña autónoma». De modo que en el momento de presentar el congreso, en diciembre de 1931, se hablaba de «política urbanística» y no de urbanismo, de «política sanitaria» y no de hospitales, de «política social» y no de vivienda obrera, de «política pedagógica» y no de edificaciones escolares, y la «política municipal» se centraba en las relaciones entre los municipios y los arquitectos. La Asociación nunca antes se había comprometido tan explícitamente asumiendo que la arquitectura pública era una rama de la política. Cuando se llevó a la práctica sus objetivos se desdibujaron. Por ejemplo, la discusión sobre política pedagógica no se separó de las cuestiones disciplinares, que trataban de los edificios escolares y de la enseñanza de la arquitectura.

Se intentó incardinar la profesión con las nuevas instituciones políticas, intentando influir en sus decisiones. Por ejemplo, al recomendar la planificación global del territorio y fortalecer la autoridad del plan en detrimento de las decisiones particulares, tanto privadas como públicas, y al introducir el concepto de zonificación como base del estatuto urbanístico: el verde, el tráfico, la vivienda, la industria y la minería, el agua, la protección artística, arqueológica, monumental y sanitaria¹⁹.

En la clausura de los actos, el pleno acordó celebrar un segundo congreso en 1933, en la ciudad de Tarragona. Pero tanto las dificultades internas de la entidad como los cambios políticos posteriores a octubre de 1934, retrasaron su celebración hasta octubre de 1935, bajo la presidencia del casi octogenario Bonaventura Bassegoda Amigó.

Éste tuvo un cariz más conservador que el primero. Se volvió al ritual de las visitas a edificios históricos, a los monasterios de Poblet y Santes Creus. La involución del tiempo político había arrastrado a la Asociación a posturas conservadoras en extremo. Bonaventura Bassegoda Musté,

19 «Primer congrés d'arquitectes de llengua catalana». *Arquitectura i Urbanisme*. Núm. 3. Gener 1933. S.p. La fotografía pertenece a un recorte de prensa AHCOAC-B - Fons Associació d'Arquitectes, C 153/137.

CONGRÉS D'ARQUITECTES DE LLENGUA CATALANA

BARCELONA PRIMAVERA 1932

Sota els auspicis de la Generalitat de Catalunya
i de l'Ajuntament de Barcelona

Organitzat per la

ASSOCIACIÓ D'ARQUITECTES DE CATALUNYA

Amb l'objecte d'establir els fonaments de les lleis que hauran
de regular l'Urbanisme i l'Habitació, en la Catalunya autònoma

PONÈNCIA N.º III

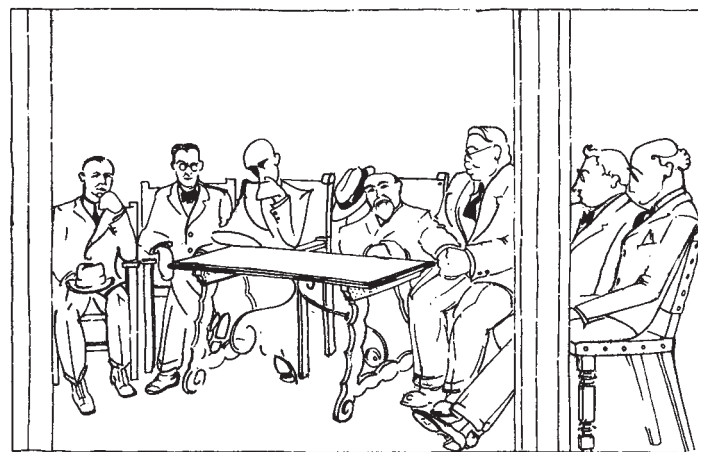
Relacions entre les urbanitza-
cions locals i un pla
regional o nacional

Comunicació de l'Arquitecte

Nicolau M.º Rubió Tudurí

BARCELONA

L'Associació d'Arquitectes de Catalunya, per tal d'aconseguir la millor preparació de
les discussions del Congrés, emprà la publicació i repartiment als Srs. Congressistes,
de les ponències presentades, en fascicles separats, a fi de facilitar-ne l'estudi, per a un
millor profit de les discussions



en la ponencia titulada «La tradición arquitectónica y el progreso de la técnica», no se aleja demasiado de la que su antepasado Joaquim presentó en el congreso nacional de 1888. En el sexto tema: «El urbanismo en relación con los monumentos arqueológicos e histórico-artísticos», el arquitecto Climent Maynés, al prever la apertura de la Vía Transversal por delante de la catedral de Barcelona, «dejando el templo visible», presentó una proposición que, con mentalidad historicista, solicitaba el control del estilo de las construcciones, ya que «si una ordenanza no lo impide, se construirán edificios de estilo y características modernas, que romperán la armonía de conjunto que actualmente existe entre las construcciones que rodean el templo». Entre estas posturas retrógradas hubo algunas excepciones como las conclusiones del tercer tema «política de la habitación» que solicitaban a la Generalitat que considerase «el problema de la habitación como un problema nacional» y que tuviese como finalidad «sanear los barrios insalubres de las ciudades catalanas y construir casas para los obreros»²⁰.

El congreso también fue la ocasión para ratificar las «bases en las que podría inspirarse la intervención de la Generalitat en la ordenación de la profesión de arquitecto en Cataluña». En palabras más directas, que nadie se atrevía a pronunciar de manera directa y descarnada la fusión entre la Asociación y el Colegio. Los ponentes fueron los presidentes de ambas entidades. Un año antes sus relaciones se habían vuelto a enturbiar. El precio del alquiler del local y algunas alusiones de la Asociación contra el Colegio habían generado desavenencias. Las conclusiones del congreso anunciaban no sólo la reconciliación sino también la fusión, eso sí sine día: «Las entidades profesionales de arquitectos existentes en nuestra tierra se fusionarán en un único organismo rector, con la denominación de “Asociación de Arquitectos de Cataluña-Colegio oficial”».

20 Del congreso se publicaron reglamento y ponencias en una carpeta que se entregaba a los participantes. *II Congrès d'arquitectes de llengua catalana a Tarragona. 12, 13, 14 octubre 1935. Organitzat per l'Associació d'arquitectes de Catalunya*. La crónica y las ilustraciones en *Arquitectura i Urbanisme*. Segunda época. Núm. 8. Noviembre de 1935. Págs. 15-28.

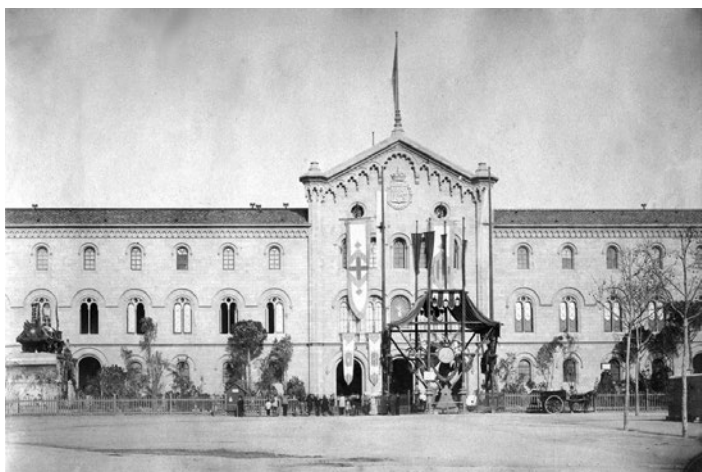
DOCUMENTO 09/1

LAS SEDES DE LA ASOCIACIÓN DE ARQUITECTOS

El primer domicilio de la Asociación fue el de sus primeros presidentes hasta que a principios de los años ochenta Elías Rogent, director de la Escuela de Arquitectura ofreció a la Asociación los locales de la escuela, instalada en la segunda planta de la Universidad Literaria, para celebrar sus reuniones. La Asociación no tuvo local propio hasta finales del siglo XIX, cuando alquiló unos bajos en la calle de Santa Ana número 25. Más tarde, en 1919, gracias al legado testamentario del arquitecto Bonaventura Pollés, la institución se convirtió en propietaria de un inmueble en el núm. 563 de la Gran via de les Corts Catalanes de Barcelona. Ésta fue la sede de la Asociación hasta 1939 y del Colegio hasta 1962.

La memoria presidencial de Francesc de Paula del Villar, leída el 31 de enero de 1921, recogía el estado de ánimo del colectivo en el acto de inauguración de su nueva sede:

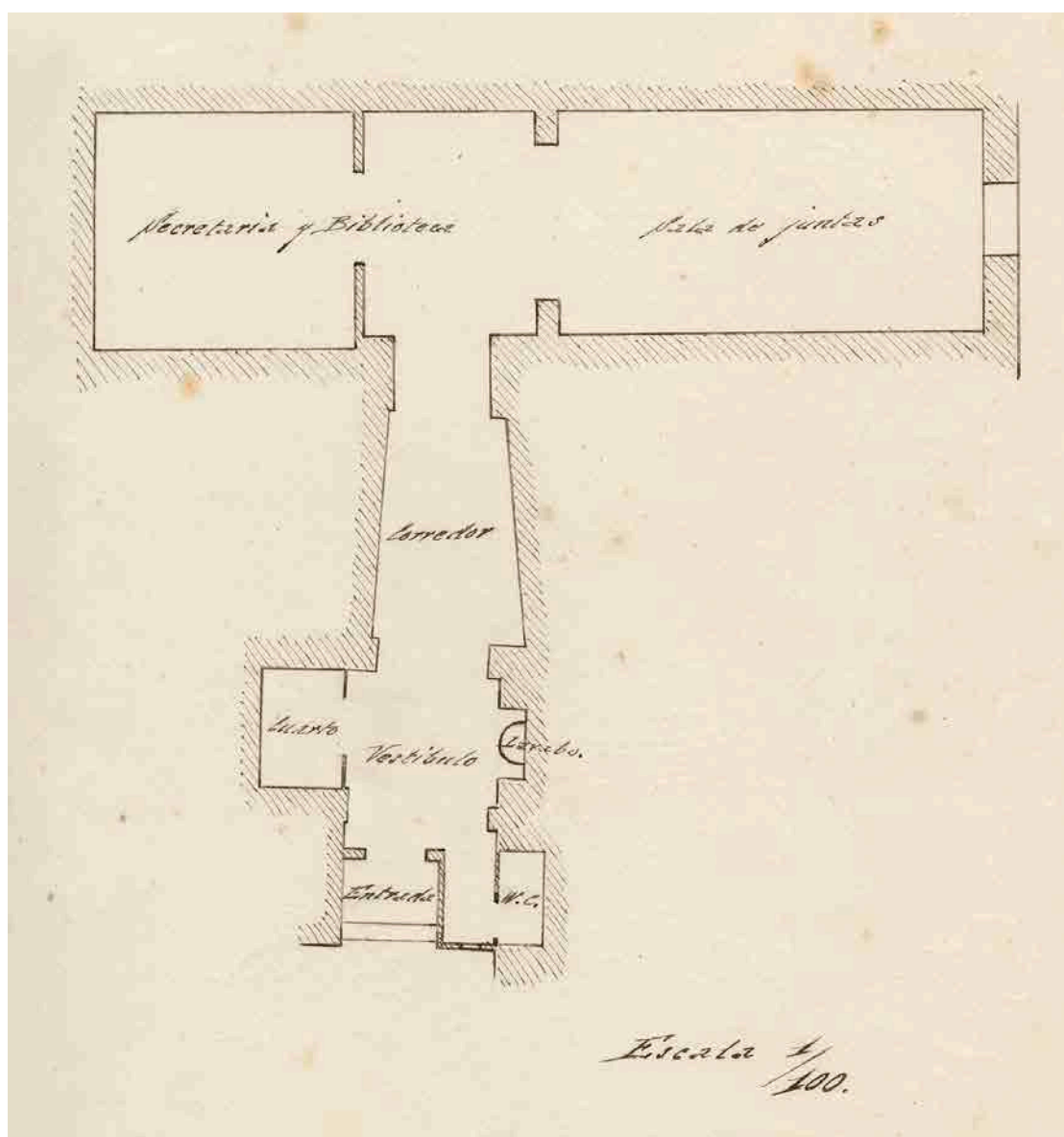
«La fecha del 22 de diciembre próximo pasado debe ser recordada siempre con entusiasmo por todos los compañeros Arquitectos, porque en su tarde, se celebró en esta casa la primera Junta General, de la que se levantó acta, y en ella se consigna y consta el recuerdo de cariño, admiración y agradecimiento dedicado a nuestro inolvidable Buenaventura Pollés por la generosa dádiva de esta finca, que significa algo muy trascendental en la vida de nuestra corporación [...] difícil es la situación financiera por la que atraviesa esta Asociación; las obras que tan magistralmente ha proyectado y dirigido nuestro querido compañero Don Eusebio Bona, para hospedar dignamente en esta casa a la corporación de arquitectos de Cataluña, han sufrido en su ejecución las consecuencias del estado anárquico que reina en nuestro país y que se traduce en producto negativo en el trabajo de todos los ramos y oficios que integran la construcción y la decoración».



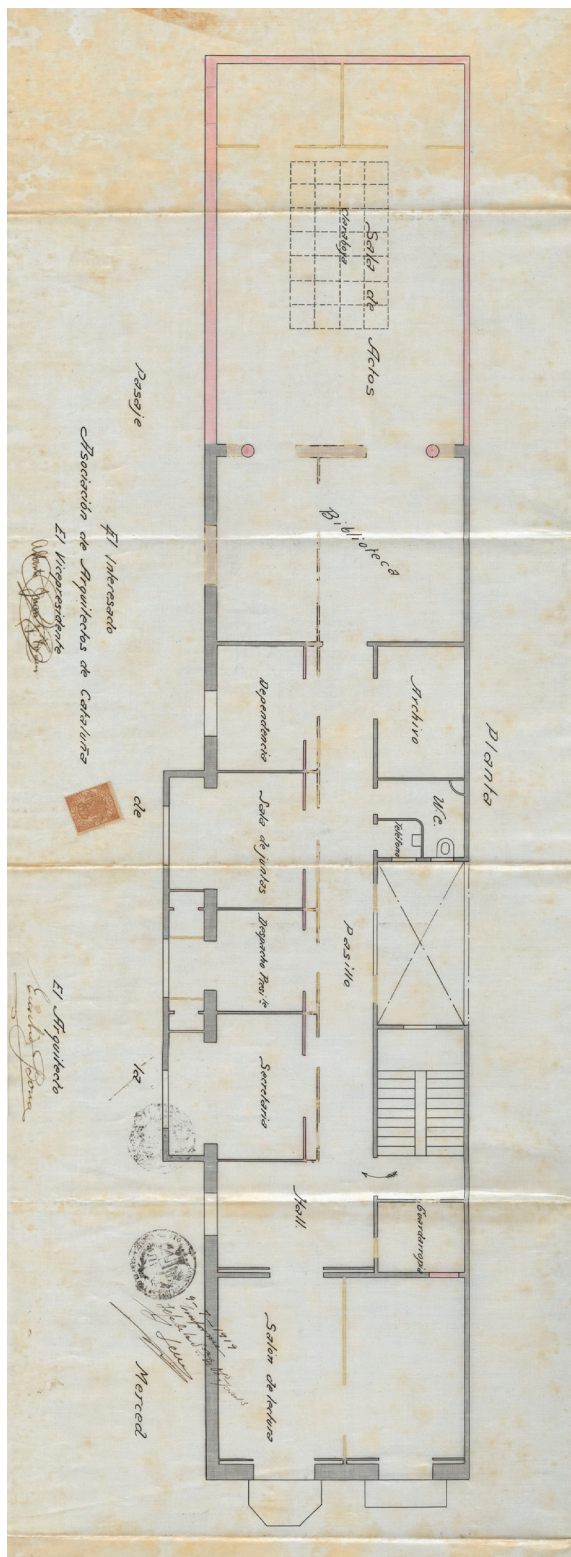
Elies Rogent. Universidad Central. Barcelona. Fotografía de 1877 con motivo de la visita de Alfonso XII a la ciudad.



Biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Barcelona donde se celebraron las primeras juntas de la Asociación de Arquitectos de Cataluña. Fotografía de 1913.



Planta del local de la Asociación de Arquitectos de Cataluña en la calle de Santa Ana, num. 25. Barcelona. AHCOAC-B - Fons Associació d'Arquitectes, C 175/321.



Eusebi Bona. Proyecto para la sede de la Asociación de Arquitectos de Cataluña en el edificio de la Gran Vía, núm. 563. Barcelona, 1919. AHCOAC-B - Fons Eusebi Bona.

Buenaventura Pollés. Edificio de viviendas en la Gran Vía, núm. 563. Barcelona.

DOCUMENTO 09/2

CARTA PRESENTADA POR «MUCHOS» A LA JUNTA GENERAL DEL 18 DE ENERO DE 1928

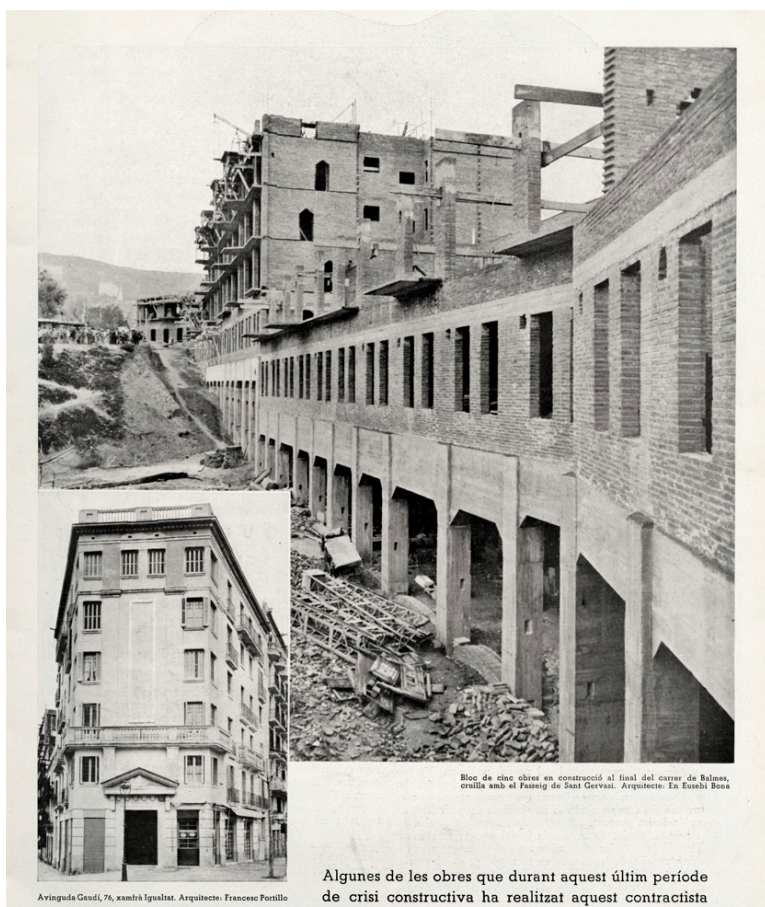
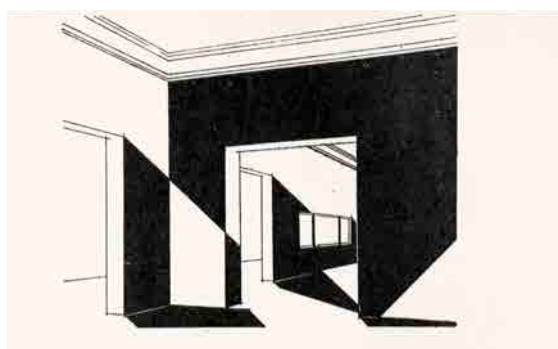
El Sr. Presidente dijo que se procedería a la lectura de un documento que había recibido sin firma pero que teniendo en cuenta los conceptos que en él se contenían, creía oportuno dar cuenta de él a la Asamblea; dice así:

Distinguido compañero: el camino que sigue nuestra noble profesión, no es precisamente de rosas y los horizontes que desde el mismo se descubren, no tienen nada de halagüeños. El peor síntoma que anuncia el precario estado de la carrera de arquitecto, es la lucha desenfrenada de sus individuos para conseguir mejoras económicas particulares, y la más completa indiferencia ante las amputaciones que constantemente se hacen a nuestros derechos.

Propietarios, contratistas, aparejadores; Estado, Provincia, Municipio; todos, de consuno y sin interrupción, con una rara unanimidad, maniobran para hundir paulatinamente una profesión prestigiosa, noble y remuneradora. Pero el mayor enemigo de la profesión radica, y no es exageración, en el arquitecto. En el que vende su firma por un puñado de pesetas; en el que se limita a defender los intereses de quien le paga, tenga o no razón; en el que da beligerancia a contratistas, mueblistas, jardineros, decoradores y demás que sin justo título invaden constantemente nuestras justas y legales atribuciones. En ellos !está el enemigo! Y si nosotros tiramos o permitimos que los demás tiren (es exactamente igual) nuestro prestigio por el suelo; ¿por qué nos extrañamos que todo el mundo los pisotee? Tenemos una Asociación oficial y de utilidad pública, pero no privada, a la que sólo concurrimos los días en que debemos discutir o recriminarnos. Tenemos un boletín en que aparecen noticias olvidadas de puro sabidas. Patrocinamos una revista redactada por críticos, pintores, escultores, músicos, jardineros, mueblistas, decoradores, etcétera. En la que de cuando en cuando un arquitecto trata de arquitectura. Cada día somos más, pero no hemos podido constituir una mutualidad por falta de número. Hemos tenido juntas integradas por personalidades y no hemos secundado



Banquete de arquitectos en septiembre de 1923 en el hotel Ritz de Barcelona. Preside August Font Carreras, arquitecto de la fachada de la catedral de Barcelona.



Blac de cinc obres en construcció al final del carrer de Belmes, crullat amb el Passeig de Sant Gervasi. Arquitecte: En Eusebi Bona

Avinguda Gaudí, 76, xambó Igualtat. Arquitecte: Francesc Portillo

Algunes de les obres que durant aquest últim període de crisi constructiva ha realitzat aquest contractista

ninguna de sus iniciativas; sus muchos aciertos, no los hemos visto; si creemos que en algún asunto no han interpretado nuestro particular punto de vista, hemos silbado estrepitosamente.

Verdaderamente, nuestro porvenir es lisonjero y nuestra vida social, ¡próspera!

Hoy día, como digno remate de nuestra obra, la Asociación está en crisis; crisis aguda; crisis de principios, crisis preagónica.

¿Remedio? ¿Solución? ¿Panacea?

Caso de llegar a tiempo, es la colegiación.

¿Por qué no la tenemos? ¿Por qué la hemos pedido y no nos la han dado?

!Qué importa!.

Querer es poder.

Nuestra digna actuación profesional no debe ser exclusivamente hija de un Real Decreto.

Debe ser hija de nuestra voluntad. Nadie nos puede privar de ser dignos, entusiastas, consecuentes, ecuanímes.

Debe nombrarse nuestra junta uno de estos días.

Prescindamos de nombres de representación, de edad, de simpatías.

Exijamos tan sólo la promesa formal y categórica y concreta, de conseguir oficial o privadamente la Colegiación; y los que la presten obtendrán el voto unánime de los Asociados.

Barcelona, el 10 de enero 1928.

Muchos.

Libro de actas Asociación de Arquitectos de Cataluña. AHCOAC-B - Fons Associació d'Arquitectes, C 171/306.



10 ARQUITECTURA I URBANISME

Liberada la Asociación de las tareas burocráticas y de defensa estatutaria de la clase, cometido encomendado por ley al Colegio, creyó necesario para justificar su subsistencia emprender, además de exposiciones, conferencias y congresos como antes hemos visto, una nueva política de publicaciones.

Para llevarla a cabo, la junta de la Asociación formó una comisión a la que encargó la tarea de confeccionar una nueva revista específicamente dedicada a la arquitectura, ya que la experiencia de colaboración encubierta con *Gasete de les Arts* no había sido satisfactoria. De todas formas y desde una perspectiva histórica más general, alejada del núcleo de intereses más precisos de la Asociación, la *Gasete* de Marius Gifreda sirvió de puente entre la *Gasete* de Folch i Torres, revista exclusivamente dedicada al arte, sobre todo antiguo, y *Mirador. Setmanari de literatura, art i política*, un noticiario cosmopolita, en formato de periódico ilustrado, que por primera vez divulgaba la actualidad cultural, incluyendo tanto las artes plásticas, como la literatura, la música, el teatro, el *music hall*, el circo, el cine, sin olvidar la arquitectura¹.

Bajo la dirección de Ramón Puig Gairalt apareció *Arquitectura i Urbanisme*. Su título quería situar a la publicación en una tesitura más atenta a lo contemporáneo que *La ciutat & la casa*, aunque su formato fuese idéntico². En la página de presentación del primer número saludaban a las otras tres revistas del ramo existentes en España, la de la Sociedad Central de Arquitectos: *Arquitectura*, la del *Cuerpo de arquitectos municipales de España*, que tenía su redacción en el mismo local de la Asociación, y AC la revista del GATEPAC que se publicaba también en Barcelona³.

1 *Mirador* participó en el debate de la arquitectura moderna con el cuestionario «Que penseu de l'arquitectura moderna?» en el que participaron, durante el año 1930, los más conocidos arquitectos de Barcelona. En el apéndice de este capítulo se transcriben las declaraciones de Josep Lluís Sert.

2 Su editor no fue López Llausàs. El único pie de imprenta lo encontramos en la contracubierta del núm. 2. Imp. Favencia. Provenza, 140.

3 *Arquitectura i Urbanisme*. Núm. 1. Octubre de 1931. La revista aparecerá en su primera época sin paginar.

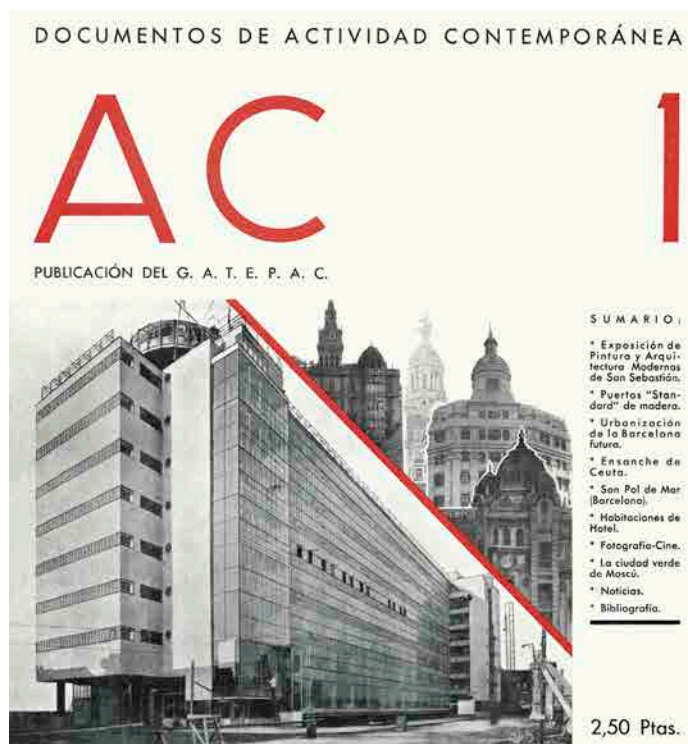
La cubierta de la revista suponía un cambio. Presentaba un fotomontaje de edificios que querían definir una especie de ciudad moderna, caótica y simultánea. Pero esa modernidad que se proponía no quería comprometerse con ninguna tendencia. Así en esta primera portada las piezas que componían el fotomontaje querían representar arquitecturas diversas. En un primer momento parece recordar el primero de *AC*, pero una mirada atenta nos desvela que carece de la radicalidad de aquella. Mientras en *Arquitectura i Urbanisme* los edificios más o menos modernos conviven con obras neopopulares en *AC* lo moderno irrumpe en escena expulsando al historicismo académico con la energía de una cuña grafiada por una línea diagonal roja.

El primer número arrancó con una novedad. Por primera vez se relataba un viaje fuera de los límites territoriales de España. Desde finales de mayo hasta principios de junio la Asociación organizó un viaje colectivo al XIII Congreso Internacional de la Habitación y del Urbanismo, celebrado en Berlín. Viajar había sido una actividad de la Asociación desde sus orígenes pero nunca se había viajado tan lejos con la intención de ponerse al día. La crónica del viaje, redactada por Ramón Puig Gairalt y Jaume Mestres, y las fotografías tomadas por Puig nos muestran los intereses del grupo asistiendo tanto a conferencias como recorriendo los pabellones de la exposición sin dejar de visitar aquellas novedades que ofrecía la arquitectura berlinesa. Visitaron y fotografiaron varios ejemplos de *Siedlungen*⁴. «Al regresar del viaje a la capital de Alemania hemos sentido el verdadero deseo de suscitar en nosotros, arquitectos catalanes, aquel sentido de colectividad que ha de permitir la orientación de la gran tarea de la obra pública que se ha de llevar a cabo en nuestra tierra⁵».

La frecuencia con la que, en su primera época, apareció la revista fue proporcional a los escasos recursos de los que disponía la Asociación. Si el primer número llevaba la fecha de octubre de 1931, el segundo llegaría solamente seis meses más tarde, en marzo de 1932, y los dos

4 «No dudamos en calificar estas visitas, de la actividad más trascendental de nuestro viaje» en «XIII Congr s Internacional de l'habitació i d'urbanisme. Berlín, 1931». *Arquitectura i Urbanisme*. Núm. 1. S.p. Octubre 1931.

5 Ibid. nota 4. S.p.



siguiente aparecerían en 1933, uno en enero y otro en octubre.

A pesar de ello el equipo encargado de la publicación logró introducir entre los consabidos discursos presidenciales y los estudios histórico-arqueológicos un considerable número de novedades a las que la Asociación no estaba acostumbrada. El interés por lo que pasaba en la ciudad, olvidado desde los años de los mejores anuarios, volvió a aflorar. Las nuevas entidades bancarias en avenidas y plazas importantes volvieron a publicarse⁶. La calle comercial con su movimiento de gentes de día y de noche, con sus iluminaciones nocturnas y con sus comercios novedosos, como podían ser las agencias de viajes o los bares automáticos⁷.

La revista también prestó atención a los nuevos equipamientos y le dedicó una extensa sección a la arquitectura de las fábricas⁸.

6 «L'edifici del banc de Biscaia a la plaça de Catalunya». *Arquitectura i Urbanisme*. Núm 2. «El nou edifici del banc d'Espanya». *Arquitectura i Urbanisme*. Núm 3.

7 «Els carrers comercials». *Arquitectura i Urbanisme*. Núm. 2. «Les botigues modernes als carrers de Barcelona». *Arquitectura i Urbanisme*. Núm. 2. «Bar automàtic Continental». *Arquitectura i Urbanisme*. Núm. 3.

8 «El nou mercat de Coll-Blanc de Hospitalet». *Arquitectura i Urbanisme*. Núm. 3. «L'arquitectura a les fàbriques. La seva evolució». *Arquitectura i Urbanisme*. Núm. 3.

ARQUITECTURA I URBANISME

PUBLICACIÓ DE L'ASSOCIACIÓ D'ARQUITECTES DE CATALUNYA

REDACCIÓ: CORTS CATALANES, 563 - TELÈFON 34689 - BARCELONA

L'EXPOSICIÓ D'ARQUITECTURA ESCOLAR DE CATALUNYA



Inauguració de l'Exposició pel President senyor Macià i altres autoritats

En el soterrani de la Plaça de Catalunya, davant l'Hotel Colom, estigueren exposats en l'última quinzena de maig els plans, projectes, maquetes i fotografies presentades per una bona representació d'arquitectes de la nostra Associació, referents a edificis escolars, executats o en construcció, per a diversos indrets de la terra nostrada. A l'acte de la inauguració va assistir-hi el President de la Generalitat, senyor Macià,

No olvidemos que el edificio fabril había representado desde sus orígenes a finales del siglo XVIII un ejemplo para la arquitectura moderna⁹, y que en Cataluña la fábrica Myrurgia de Antoni Puig Gairalt había sido el primero de los edificios modernos publicados por Rafael Benet¹⁰.

Con la perspectiva del tiempo de los cuatro números de la primera época de *Arquitectura i Urbanisme* el más interesante fue el cuarto. Después del éxito de la exposición que la Asociación había organizado en la Sala Parés en 1931, en mayo de 1933 organizó otra exposición, esta vez dedicada a la arquitectura escolar en Cataluña. Instalada en el subterráneo de la plaza Cataluña, frente al hotel Colón, fue inaugurada por el presidente de la generalitat Francesc Macià y por el Alcalde de Barcelona Jaume Aiguader. El cuarto número de la revista le dedicó un gran reportaje a la exposición¹¹. En el mismo número se publicaba además la réplica de Josep Goday a las críticas suscitadas por sus grupos escolares en el num. 9 de *AC*.

El interés de las generaciones jóvenes por las escuelas no fue casual; el gobierno de la república había señalado la educación como uno de los objetivos prioritarios de su política. Y así lo interpretó el GATEPAC, que inauguró el mes de diciembre de 1932 una exposición alternativa a la oficial del ministerio en Madrid, que se pudo ver también en Barcelona en enero de 1933, en la Escuela Normal de la Generalitat. En 200 fotografías y planos de escuelas, reunidos por los arquitectos Moser y Steiger, se mostraban los más recientes edificios escolares del panorama internacional. El número 9 de *AC*, del primer trimestre de 1933, recogía algunos de los proyectos expuestos, junto con otros de arquitectos españoles¹². En el momento de ejemplificar

9 Sigfried Giedion. *Bauen in Frankreich. Bauen in Eisen, bauen in eisenbeton* (1928). Edición francesa con prólogo de Jean-Louis Cohen. *Construire en France. Construire en fer, construire en beton*. Paris. Editions de la Villette, 2000.

10 *Gaset de les Arts*. Segona epoca. Núm. 1. Juny, 1928. La información gráfica sobre la fábrica ocupa la cubierta y las páginas centrales del número.

11 «L'Exposició d'arquitectura escolar de Catalunya». *Arquitectura I Urbanisme*. Núm 4. El comentarista de la exposición, que firma como R., comenta críticamente los trabajos presentados cosa extraña en una publicación de la Asociación. El camino abierto por la arquitectura catalana, según R., es el de la modernidad.

12 *AC. Documentos de actividad contemporánea*. Núm. 9. Primer trimestre de 1933.

lo que no debía ser una escuela moderna, los redactores de AC no dudaron en escoger el grupo escolar Lluís Vives del Ayuntamiento de Barcelona, obra del arquitecto Josep Goday como blanco de sus iras. La crítica se esforzaba en demostrar que aquella escuela no resolvía las necesidades de la enseñanza moderna. Perdía espacio de aulas en beneficio de los pasillos. Daba diferentes orientaciones a las aulas. No buscaba el estándar mínimo. No tenía espacios plurifuncionales. No relacionaba directamente las aulas con el exterior, ni sustituía la cubierta inclinada por terrazas¹³. Lo que pretendía el GATCPAC¹⁴ era poner de manifiesto que los grupos escolares del Ayuntamiento de Barcelona se habían realizado con una arquitectura caduca y que la nueva política educativa sólo se podría llevar a cabo con una nueva arquitectura y con nuevos arquitectos. Goday, junto con Torres Grau y Florensa, defensores de «la composición de las plantas según ejes de simetría, la preocupación por la monumentalidad, las alturas excesivas, etc.», eran los factótums de la Asociación y los arquitectos que habían ejecutado con más claridad el proyecto *noucentista*. Los jóvenes sabían muy bien a quien atacar¹⁵. La Asociación había destacado el último proyecto de grupo escolar de Goday, el Colegio Collaso i Gil, publicándolo en la cubierta del número 2 de *Arquitectura i Urbanisme*, presentándolo, pues, como ejemplar. Un edificio que había perdido los órdenes, pero no el orden, y que tenía como modelos no la arquitectura holandesa, ni la de Wright, sino el Ayuntamiento de Estocolmo de Ragnar Östberg, el último representante del romanticismo nórdico.

Goday, aludido y ofendido, respondió desde las páginas de *Arquitectura i Urbanisme* defendiendo su obra¹⁶. Justificaba el papel de los espacios de circulación y los vestíbulos porque organizan y humanizan las relaciones: «Una población escolar de un millar de

13 «Hay que adoptar tipos mínimos de construcciones escolares». AC. Núm. 9. Págs. 20-21.

14 Utilizo alternativamente Gatepac (siglas del grupo español), con Gatcpac (siglas del grupo catalán, miembro del anterior), según las actuaciones referidas hayan tenido origen en uno u otro grupo.

15 Enrique Granell. «AC contra todos». *El gatcpac y su tiempo política, cultura y arquitectura*. V congreso fundación Docomomo ibérico. Barcelona, 2005. Págs. 179-189.

16 «Rèplica documentada de l'arquitecte Josep Goday i Casals als comentaris crítics inserits al número 9 de la revista A.C.» *Arquitectura i Urbanisme*. Núm. 4.

alumnos exige un amplio vestíbulo de ingreso para guarecer a los niños, tanto a la entrada como a la salida de la escuela, así como tampoco las madres de los pequeños deben esperarlos al aire libre los días lluviosos de invierno y en los calurosos de verano». Adoptando un papel que no le correspondía, Goday pasaba de la defensa al ataque haciendo suyas las críticas del realismo socialista a la arquitectura moderna por burguesa y deshumanizada, propagadas a raíz del concurso del Palacio de los Soviets en Moscú, y que resumía de una noticia aparecida en la revista *Formes*: «El funcionalismo del Estilo Internacional, a causa de su devoción a la técnica, no expresa más que el ideal del capitalismo, que esclaviza el individuo a la máquina». Asumiendo la ideología estalinista, una artillería excesiva para un arquitecto práctico, Goday atacaba al GATCPAC no sólo como moda formal sino como expresión del esnobismo burgués: «Yo, que he sentido una profunda admiración por el talento y el esfuerzo de acometida de este grupo de compañeros, como necesario para nuestra renovación, leyendo sus escritos, admirando sus proyectos y asistiendo a las conferencias de sus líderes en las que se reprochaba el arte putrefacto de nuestras generaciones burguesas, alabando su arte como un puro representante de la futura sociedad colectivista, me he sentido decepcionado al observar que críticos de altos vuelos consideran este nuevo arte como exponente y expresión del materialismo burgués». En este mismo número podíamos encontrar también artículos sobre el nuevo aeropuerto de Barcelona o sobre los grupos de vivienda en Viena¹⁷.

El número 4 fue el canto del cisne de una tentativa de revista que daba cabida a tendencias diversas en las páginas de sus números. Es cierto también que la primera época de *Arquitectura i Urbanisme* escuchaba muy de cerca los mensajes que se lanzaban desde A.C..

Como si de una bomba se hubiese tratado, este número acabó con una época de aventuras, con una revista de periodicidad irregular. Tras ella comenzó la segunda época de *Arquitectura i Urbanisme*. Entre 1934 y 1936 la periodicidad fue lo único regular en la publicación, cuatro números al año. Comenzar la segunda época otra vez con un número

17 «L'aeroport de Barcelona» y «Arquitectura estrangera». «La política de l'habitació de la ciutat de Viena». *Arquitectura i Urbanisme*. Núm. 4.

uno demostraba la intención de olvidar la experiencia anterior, de pasar página. A pesar del cambio de formato, ahora de tamaño folio, el aspecto de la revista era más anodino. En la portada, la tipografía había desplazado a la imagen. Era la manera de neutralizar un contenido que retomaba viejas inercias. Reaparecieron las secciones fijas. Cada número se abría con un prólogo encargado a un hombre de letras, y se cerraba con la secciones de «Humorisme» y «Revista de revistes»¹⁸. Con el tiempo aparecieron otras secciones dedicadas a «Les lletres i les arts» o a «Bibliografia». Todas ellas fueron anónimas hasta el número diez¹⁹.

Aunque pudiese parecer que gracias a estas secciones el lector podía estar al día de la actualidad internacional, estos telegramas de actualidad solamente ocupaban dos páginas y estaban ilustradas por minúsculas imágenes, era un noticiario donde nada sobresalía. El verdadero interés de la revista era mantenerse en el limbo de la equidistancia entre modernidad no rabiosa y tradición.

Así, en el primer número de la segunda serie se equilibraba lo moderno moderado con lo tradicional²⁰. Se les concedía el mismo número de páginas al Casal de Sant Jordi de Francesc Folguera y a la Masía Can Masferrer d'Osormort de Josep Danés²¹. En el resto de las páginas de la publicación aparecían nuevamente, aunque debidamente actualizados gráficamente, los contenidos de los antiguos *anuarios*. En los años treinta esos temas históricos, tratados todavía sin ningún rigor y con un lenguaje romántico trasnochado, se convertían en extemporáneos.

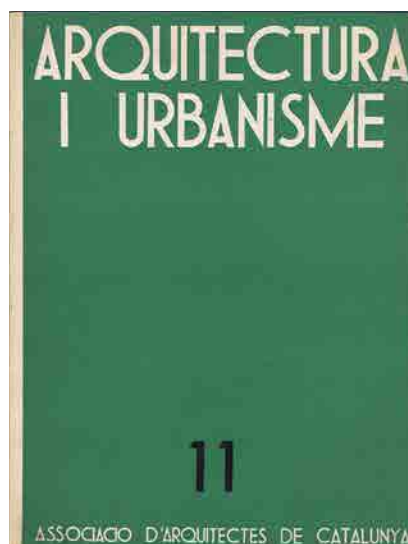
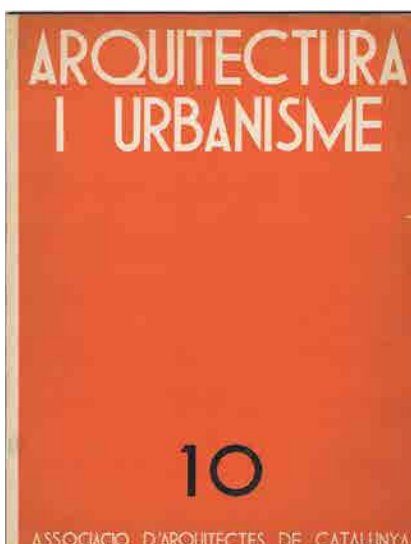
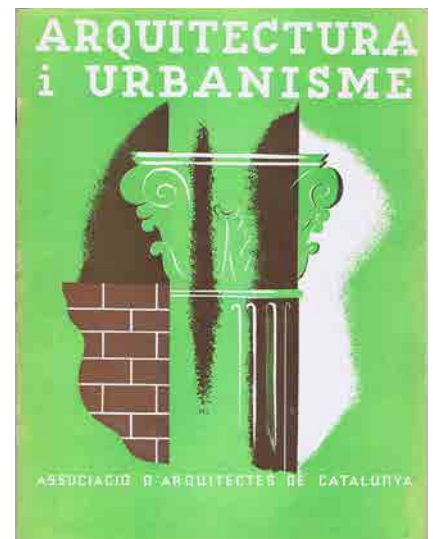
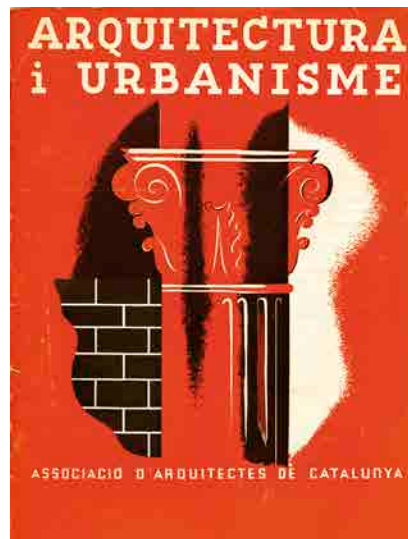
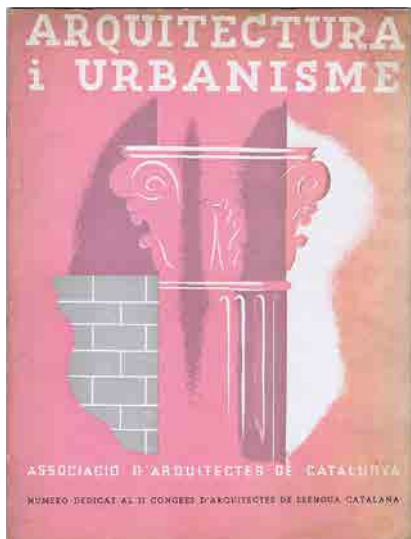
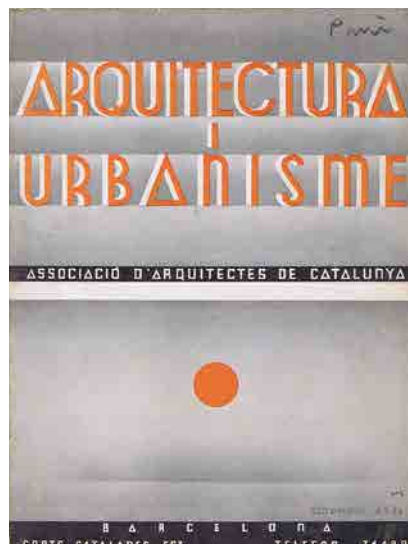
En esta segunda época de la publicación la cubierta cambió tres veces, cayendo, en sus números centrales, en un pozo de mal gusto que parecía

18 En una nota de la pág. 24 del núm. 4, correspondiente a diciembre de 1934, se enumeran las revistas extranjeras con las que *Arquitectura i Urbanisme* tiene establecido intercambio: *Clarté*, *Domus*, *Casabella*, *Baugilde*, *Emulation*, *Bigge Kunst*, *Stavitel*, *L'Equerre*, *L'Architettura italiana*, *DBZ*, *Mimar*, *Arkkitehti*, *Moderne Bauformen*.

19 A partir del número diez la sección «Revista de revistes» estaba firmada por B. Bassegoda, la dedicada a las artes, rebautizada como «El mon de les imatges» por J.F. Ràfols, y la dedicada a la literatura «El mon de les lletres» por Josep Maria Junoy. También aparecieron casi en todos los números textos de N.M. Rubió i Tudurí.

20 *La tradición renovada*. A. Pizza y J.M. Rovira (ed). Barcelona. COAC, 1999.

21 *Arquitectura i Urbanisme*. Segona época. Núm 1. Los reportajes ocupan respectivamente las páginas 5-10 y 11-15.



L'arquitectura, avui, a Catalunya

CASES DE PISOS DE LLOGUER

La tria de les obres compreses sota l'epígraf que encapçala aquestes pàgines no podien ésser, en cap sentit, antològiques. S'ha procurat i es procurarà sempre fer-la amb la major objectivitat, per tal que hi tinguin lloc les més representatives de cada grup o tendència dintre de les obligades premisses de tema i època que regulen aquesta secció, i dintre naturalment del que ens possibilita la benevolència dels nostres compatriotes. Regreujem ara des d'aquest lloc la gentilesa d'aquells que, a requeriment del Comitè d'ARQUITECTURA i URBANISME, han volgut facilitar les dades i documentació que publiquem a continuació.



CASA: AVINGUDA DEL 14 D'ABRIL, 407, BARCELONA.
ARQUITECTE: LLUIS BONET GARBÍ.

Superfície total edificada en planta de pisos: 818 m.²
Superfície de cada estança: 750 m.²
Número de plantes: 10, amb dues estances cada una.
Tipus d'estança: lloguer, amb llugar de 8000 ptes. anyals.
Cost de la construcció: 1.350.000 ptes.
Construcció: L'estructura de sosteniment és de formigó armat a la façana i de ferro laminat a l'interior; els sostres són amb biguetes de ferro laminat i revoltons; la coberta de l'edifici és amb terrasses de solera de rajola impermeabilitzada, isolada i amb junta de dilatació, emprant-hi Fluitote i ciment cellulant. Els pilars de ferro han estat revestits amb fibroc de fusta; les isores i bigues han estat emprades a les parets exteriors; la mitgera dintre entrant, la de la banda del E. C. de Sarrià, ha estat bastida damunt d'una biga de formigó armat.
Fustes: Ha estat construïda a base dels següents materials: pedra de calç de Figueras, pedra de Montjoïc, pedra artificial i estuc.
Instal·lacions: Hi han estat fets les següents: Calefacció central, servei central d'aigua calenta, dos ascensors, telèfon privat, gas per a tota els serveis, electricitat per a llum i força, i aigua a pressió.

insalvable, hasta que a partir del número diez unos fondos de color uniforme recogían una tipografía austera, con el nombre de la institución en blanco y el número de la serie en negro.

Los discursos del presidente ocupaban, como había sido habitual en las diferentes publicaciones de la institución que hemos venido reseñando, su lugar. El rumbo conservador tomado por la institución podía resumirse con el nombre de su presidente entre 1933 y 1935: Amadeu Llopart²². En sus discursos Llopart reclamaba, año tras año, que se reconociese a los arquitectos un papel relevante en la nueva organización autonómica de Cataluña²³.

22 La carrera profesional y política de Amadeu Llopart fue asombrosa. Catedrático de Topografía en la Escuela de Arquitectura en 1918, concejal del Ayuntamiento de Barcelona por la Lliga en 1931, militante de Falange en 1937, fugaz decano del Colegio de Arquitectos en 1940 y director de la Escuela de Arquitectura de Barcelona entre 1953 y 1960.

23 «Memoria llegida per Amadeu Llopart president de la Associació d'arquitectes de Catalunya». *Arquitectura i Urbanisme*. Segona època. Núm. 1, S.p.

La desvinculación con el trabajo de los asociados se resolvió, a partir del número siete correspondiente a septiembre de 1935, con una nueva sección «L'arquitectura, avui, a Catalunya». Eran solamente dos páginas pero gracias a ellas podemos seguir la trayectoria de la profesión en ese año escaso que le quedaba a la revista hasta el estallido de la guerra civil. La sección recogía fotografías y dibujos de los proyectos acompañados de brevísimos comentarios sin firma. El conjunto de estas páginas son como la miniatura de una revista que no fue. De muchos de los proyectos presentados es el único material del que disponemos. Encontramos proyectos de concurso o primeras propuestas de edificios importantes que la inminente guerra abortó, otros que llegaron a construirse han desaparecido o han sufrido mutilaciones que los hacen hoy irreconocibles²⁴.

Los últimos meses de la Asociación tuvieron como presidente al poeta y arquitecto Pedro Benavent. En ese momento se perfiló una organización de la Asociación más específica articulada mediante las comisiones de bellas artes, arqueología, técnica de la construcción, publicaciones, urbanismo, enseñanzas profesionales y legislación²⁵. Benavent tenía previsto organizar una exposición de arquitectura en la primavera de 1936. Aunque esa exposición no se llegase a celebrar si se dictaron las conferencias que la acompañaban: Josep Danés. Els costums d'En Sanctailia i altres antics costums catalans. Jaume Mestres. El fracàs de l'arquitecte. Ramón Puig Gairalt. La pintura i l'escultura en l'arquitectura moderna. Josep Torres Clavé. Urbanisme. Bonaventura Bassegoda. Voltes primes de formigó armat.

Pedro Benavent. L'arquitecte i l'home, inseparables. Los temas y los conferenciantes son un buen resumen de una institución que daba unas de cal y otras de arena²⁶.

24 Valgan como muestra el edificio que debía sustituir al cuartel de Atarazanas de Joaquim Vilaseca (*Arquitectura i Urbanisme*. Segona época. Num. 10. Pág. 17), o la clínica Vázquez de Parga en Lleida obra de Ramón Argilés (*Arquitectura i Urbanisme*. Segona época. Num. 11. Pág. 42).

25 *Arquitectura i Urbanisme*. Segona serie. Num 11. Abril de 1935. Pág. 50.

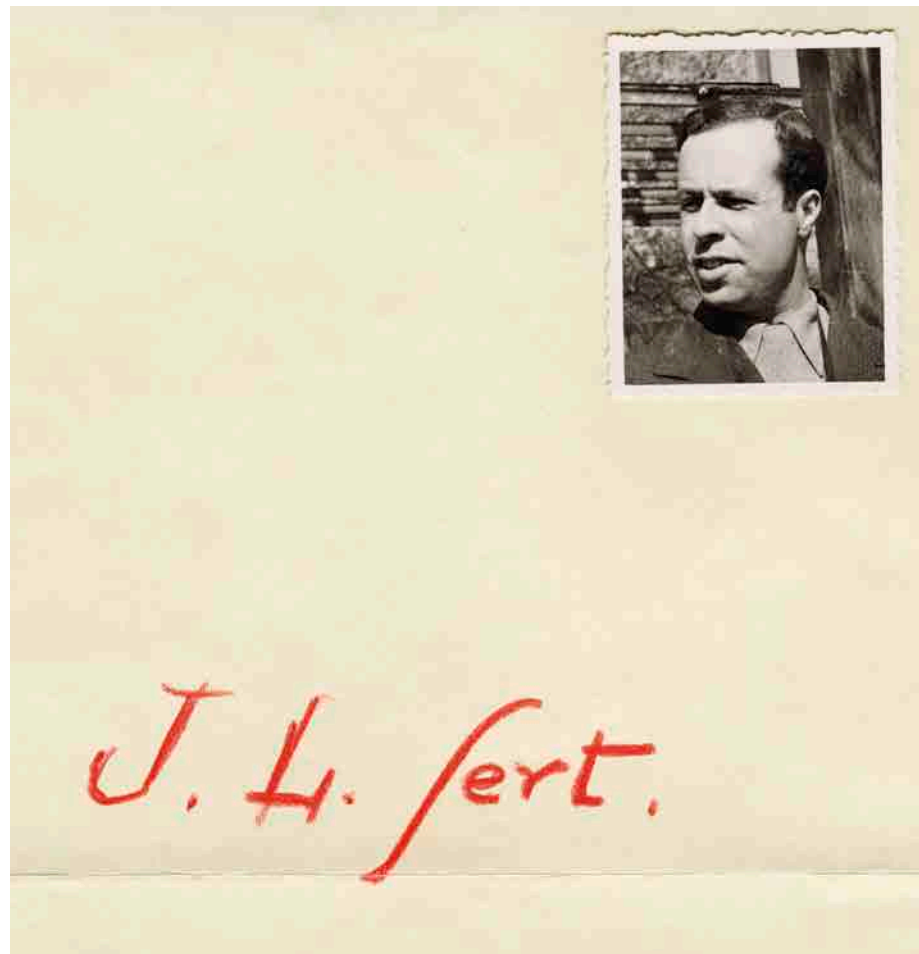
26 Algunas de estas conferencias se publicaron en unos pequeños libritos que inauguraban la Biblioteca "Arquitectura i Urbanisme". El pie de imprenta de la conferencia de Pedro Benavent lleva la fecha del 5 de julio de 1936. La de Puig Gairalt se publicó en el número 13 de la revista (Págs. 87-100), un resumen de la de Torres Clavé puede leerse en el mismo número (Pág. 116). La de Buenaventura Bassegoda está en el número 14 (Págs. 128-142). De la mayoría se conservan los mecanoscritos en el AHCOAC-B, C 152/132 y C 153/133.

ANEXO DOCUMENTAL AL CAPÍTULO 10
DOCUMENTO 10/1

¿QUÉ PENSÁIS DE LA ARQUITECTURA MODERNA?

JOSEP LLUÍS SERT

Es la única que puede satisfacer plenamente las necesidades del individuo actual (materiales y espirituales) sirviéndose de elementos constructivos, generalizados en muchos países de Europa y América, que facilita la industria de hoy (I). Osamentas metálicas y de hormigón armado, paredes de poco grosor perfectamente aislantes de la humedad y del frío, etc. La moderna construcción tiende a diferenciar las distintas funciones de cada uno de estos elementos; así para los sustentantes se invierten los materiales más resistentes y quedan reducidos a soportes aislados, y en consecuencia desaparecen las paredes de carga y se sustituyen por paredes de cerramiento, las cuales no tienen que reunir otra condición que la de ser tan perfectamente aislantes cómo es posible. La supresión de la pared de carga aligera notablemente la construcción y reduce por lo tanto el volumen de los cimientos. La ventana horizontal cumple mejor que cualquier otra su doble función de iluminación y visión. Sistemas hasta hace poco desconocidos se encargan de la renovación del aire interior (aireación horizontal y diferencial de Knapen, etc.). No querer utilizar las ventajas que nos ofrecen estos elementos es como no querer servirse del teléfono. Consecuencia de esta nueva técnica son las nuevas formas, de una ligereza hasta hoy imposible de conseguir; aéreas como las que pintaban los decoradores pompeyanos en sus fantásticas arquitecturas, como las que prodigaban Giotto y los primitivos, como seguramente las habrían realizado, de ser posible, en su época, pero que disfrazan la mayoría de arquitectos actuales con elementos la conservación de los cuales solo es justificada por la tradición y la rutina; véanse las fases de la construcción de nuestros grandes edificios urbanos, gruesos muros de obra que no soportan nada y que van revestidos de piedra artificial, recargados de elementos que no tienen ninguna relación con la estructura que esconden: por ejemplo, cornisas que estarían muy bien aplicadas en un palacio florentino de tres plantas, las encontráis ahora como coronamiento de un rascacielos



neoyorkino, etc. En conjunto, una serie de copias malas de motivos y con la moderna técnica constructiva, utilizables actualmente por estar en contradicción con el principio de economía de nuestros días y con la moderna técnica constructiva, que pasaran con esta época burguesa la agonía de la que se inicia en acabarse la gran guerra; época que se caracteriza por una arquitectura individualista, los resultados de la cual se ven bien claramente en nuestras calles y en general en todas las grandes ciudades de hoy en día.

- (I) *Esto no quiere decir que no deban conservarse algunos sistemas tradicionales que ligan perfectamente con la construcción moderna, como son, por ejemplo, las admirables vueltas de ladrillo plano de nuestra tierra.*

Respuesta al cuestionario «¿Que penseu de l'arquitectura moderna?». Mirador. 24 de marzo de 1930. Pág. 7.



11 EL SINDICATO DE ARQUITECTOS DE CATALUÑA

El 31 de julio de 1936, poco después de sofocada en Barcelona la sublevación militar contra la República, se reunieron en los locales de la UGT —en el incautado Círculo Ecuestre del paseo de Gràcia 38— un grupo de arquitectos y algunos estudiantes de arquitectura para constituir el Sindicato de Arquitectos de Cataluña (SAC). A la reunión asistieron Josep Lluís Sert (título 1929), Joan Larrosa, Joan Capdevila (1933), Enric Vilanova (1932), Pere Alapont (1942), Josep Maria Liesa (1933), Josep Pellicer (1932), Josep Torres Clavé (1929) y Antoni Bonet Castellana (1945)¹. Cuatro días después, el 3 de agosto, el grupo se amplió con Pere Pi Calleja (1933), Joan Pujol (1932), Esteve Marco (1933), Joan Cullell (1941), Francesc Ubach (1934), Josep Odena (1935), Francesc Detrell y Pere Ricart (1936). En la reunión se acordó pedir permiso al Comité local de la UGT para incautar el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares y la Asociación de Arquitectos de Cataluña, y dirigir las correspondientes comunicaciones a los honorables Presidente de la Generalitat de Cataluña y Consejero de Gobernación². Una vez obtenido el permiso de incautación, a las seis y media del mismo día, la comitiva formada por Sert, Larrosa, Capdevila, Vilanova, Alapont, Liesa, Pellicer y Torres se presentó en la Gran via de les Corts Catalanes 563, sede de la Asociación y del Colegio, procediendo a la incautación de ambas entidades con sus bienes muebles e inmuebles³. Concluida la operación se mandó la notificación al presidente Companys de la constitución del nuevo sindicato y de su adhesión a la República⁴.

El ritmo de reuniones del comité del SAC fue frenético. Del 31 de julio del 36 al 30 de noviembre del 37, fecha de la última, se levantaron 146 actas. Una reunión cada tres días de promedio aunque en los primeros tiempos llegamos a encontrar hasta dos diarias. Después de un incesante

1 Libro de actas del Sindicat d'arquitectes de Catalunya. Acta núm. 1. 31 de julio de 1936. AHCOAC-B. C 509/2.

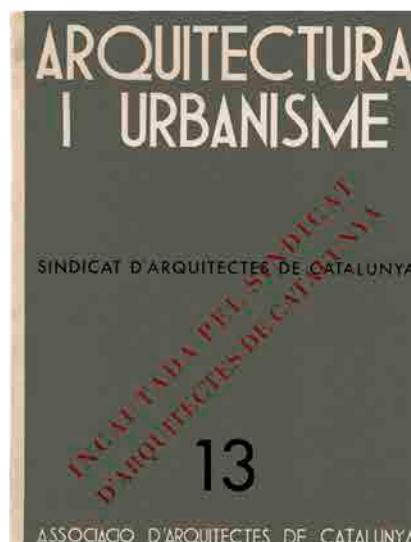
2 Ibid. nota 1. Acta num. 2. 3 de agosto de 1936.

3 Ibid. nota 1. Acta num. 3. 3 de agosto de 1936.

4 Correspondencia SAC. AHCOAC-B. C440/4.



Círculo Ecuéstre de Barcelona en el Paseo de Gràcia núm. 38. Incautado por la UGT tras la rebelión militar.



baile de cargos reflejado en las actas, el 4 de agosto se estructuró el comité en sus diferentes áreas, siendo elegidos para el secretariado general a Sert y Larrosa, pese a que el primero no estaba presente ni volvería a estarlo nunca más, ya que se autoexilió a Francia por temor a posibles represalias de la FAI por su condición de aristócrata.

El día siguiente, los «señores» del comité, como se nombraba aún en el acta a los arquitectos presentes en la reunión, recibieron a la comisión técnica del Sindicato de la Construcción (sección albañiles y peones) de la CNT, la potente rama de la Confederación, que, con sede en la calle de Mercaders del barrio Chino, había tenido un papel clave en el asalto al cuartel de Atarazanas donde murió Francisco Ascaso, uno de los más carismáticos líderes cenetistas. La visita tuvo una repercusión formal inmediata: los arquitectos pasaron de «señores» a «compañeros», y otra organizativa: el SAC dejó de depender únicamente de la UGT y se vinculó también a la CNT⁵.

A la hora de afiliarse al SAC los arquitectos debían pertenecer también a un sindicato, pudiendo decidir a cuál de los dos se afiliaban. En aquel momento las filas del SAC ya se habían incrementado con la entrada de Sebastià Bonet, Francesc Adell, Josep Comas, Antoni Ferrater, Marian

5 Ibid. nota 1. Acta núm. 5. 5de agosto de 1936.

SINDICAT D'ARQUITECTES DE CATALUNYA

En el moment d'entrar en caixa aquest número d'ARQUITECTURA I URBANISME, s'han produït els fets revolucionaris que han motivat l'incautació per part d'aquest Sindicat de les funcions que fins el present havien exercit l'Associació d'Arquitectes de Catalunya i el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i Balears.

Aquest Sindicat, quina finalitat s'expressa en el manifest que transcrivim a continuació, seguirà, naturalment, amb la publicació d'aquesta Revista, enmotllant-la en les orientacions que requereix el moment present.

El Sindicat d'Arquitectes de Catalunya té per objecte:

- 1 - La defensa dels interessos morals i econòmics dels seus membres com a professionals.
- 2 - Practicar degudament els principis de solidaritat entre totes les organitzacions obreres en general i, especialment, entre les del ram de la construcció.
- 3 - Garantitzar el treball a tots els seus afiliats.
- 4 - Declarar tots els arquitectes afiliats al Sindicat com a Treballadors de la construcció.
- 5 - Establir un nexa amb les organitzacions obreres dels demés països i treballadors de la cultura en general.
- 6 - Distribuir racionalment el treball per part d'aquest Sindicat, entre tots els seus afiliats.
- 7 - Establir el Control de la construcció, i de l'ensenyament i formació professionals dels arquitectes.

Aquest punts seràn aclarits mitjançant els seus estatuts que s'aprovaràn al seu degut temps.

Aquest Sindicat té vida autònoma, tant professionalment com econòmica, d'acord amb les condicions generals donades per les organitzacions obreres C. N. T. i U. G. T. a les quals hauran de pertanyer indistintament els nostres associats, i les particulars de les altres organitzacions del Ram de la construcció.

EL COMITE

Barcelona, 8 d'agost del 1936.

MEMORIA.
Solicitada pel Secretari General del SIND. D'ARR. DE CAT. a l'Assemblea del
Indicat celebrada el 12 de Desembre del 1936.

estava

Parent format

el que

- que han resultat ^{interessants} transcendents per al nostre començament social.

commencement

normes

refers to

les

mostly

de construcción

Lassió, Sixte Illescas, Joan Bla y Joan Baptista Subirana. Este último, afiliado a la CNT, fue el enlace entre el SAC y el sindicato anarquista.

El 8 de agosto el Comité aprobó un documento de siete puntos que explicaba sus objetivos, publicándose de inmediato en el número 13 de *Arquitectura i Urbanisme* perteneciente al mes de agosto. Este número de la revista, preparado antes del estallido del 19 de julio, se abrió con un anacrónico prólogo dedicado a las delicias del verano en el campo. Su portada llevaba todavía el pie de la Asociación, aunque exhibía sobreimpresa en tinta roja la indicación: «incautada por el Sindicato de Arquitectos de Cataluña».

El ideario del SAC expresado en estos siete puntos reflejaba las características generales de cualquier sindicato de clase: defensa de los intereses de sus afiliados, llamados a partir de ahora «trabajadores de la construcción», a los que se garantizaba el trabajo, solidaridad con las otras organizaciones obreras, tanto nacionales como internacionales y control sobre las empresas constructoras y los centros de enseñanza con él relacionados⁶.

El 12 de diciembre de 1936, el comité convocó a la junta general supuestamente para informar de sus actividades a la base sindical, aunque la intención de fondo fue la de pasar revista a la vieja «clase». Asistieron a la junta 83 arquitectos, algunos por convencimiento, otros por miedo y otros por curiosidad. Los miembros presentes del comité fueron: Torres, Bofill, Liesa, Pellicer, Subirana, Pi Calleja y Alapont. La asamblea empezó a las doce y media con una larga intervención de Josep Torres Clavé que se alargó hasta las ocho y media de la tarde. Torres comenzó su discurso justificando la actuación del comité como necesaria para afrontar el tiempo presente: «Era necesario, para sobrevivir, cambiar rápidamente el concepto que todos, profesionales y no profesionales, teníamos del arquitecto», si no «nos exponíamos a ser eliminados de la nueva estructura de la sociedad. Por esto constituimos el SAC. El trabajo del arquitecto es revolucionario. Hemos conseguido la confianza de

6 «Sindicat d'arquitectes de Catalunya». *Arquitectura i Urbanisme*. Segona serie. Núm. 13. Pág. 118.

las organizaciones obreras»⁷. Palabras éstas últimas pronunciadas seguramente más que para convencer a los afiliados al SAC para agradar a los observadores de las organizaciones obreras presentes en el acto.

Nacido en circunstancias excepcionales, el SAC unificó de golpe el Colegio y la Asociación en un ente nuevo, que asumiría tareas nuevas. En la vertiente organizativa, arrogándose el papel de dador de trabajo, dado que él mismo lo había de recibir de las organizaciones constituidas en el proceso de colectivización, sobre todo del Agrupamiento Colectivo de la Construcción de Barcelona. El proceso intentaba ser racionalizador y basado en una voluntad igualitaria: «un Arquitecto —continuaba diciendo Torres en su informe— es un trabajador como cualquier otro que vive de su trabajo y, por tanto, no es justo que mientras unos pueden vivir holgadamente, debido a la suerte o a su mayor habilidad para procurarse el trabajo, otros menos afortunados se han de ver privados del trabajo indispensable para vivir dignamente. Hay que acabar con los favoritismos. Cada Arquitecto tiene derecho y se merece el puesto que por su capacidad y preparación le corresponda».

En la memoria se enumeraban los trabajos que el Sindicato tendría que desarrollar. En primer lugar estaban los proyectos para el CENU (Comité de la Escuela Nueva Unificada), luego las fortificaciones, el control de las empresas constructoras y el control sindical del Ayuntamiento, la enseñanza de la Arquitectura, la racionalización del trabajo, los estudios e investigaciones, la municipalización de la vivienda y la participación en la colectivización del ramo de la construcción. La estructura expuesta por Torres Clavé estaba conceptualmente bien construida, pero en el momento de ser llevada a la práctica suponía la disolución del cuerpo de arquitectos en el conjunto de las fuerzas productivas del sector de la construcción. En el acta de constitución del Consejo de Industria se situaba al representante de la Sección de Arquitectos, Joan Baptista Subirana, entre diecinueve representantes de otras secciones, su peso real era

7 Memoria llegida per el secretari general del sind. D'arq. de Cat. a la assemblea del sindicat celebrada el 12 de desembre de 1936. Actes Junes Generals del Comité 1936-38. AHCOAC-B, C / 509 / 2.

de un cinco por ciento del organismo⁸.

En el contexto bélico en el que se producen sorprenden por ingenuos algunos aspectos de la teorización de Torres Clavé en torno a «la misión social del arquitecto», texto publicado en el número 14 de *Arquitectura i Urbanisme* correspondiente a octubre de 1936. Junto a la definición del arquitecto como técnico-arquitecto colaborador «franco, decidido, incondicional» de la nueva estructura social que lo libera de su antiguo estatuto «de hombre servil, esclavo, más que cualquier otro técnico, de una sociedad en período de descomposición del capitalismo inculto», sigue coleando la idea del antiguo arquitecto-artista: «técnico libre al servicio de las propias ideas y aficiones». Los planteamientos de Torres Clavé basculaban sin poder escaparse del bucle teórico que había enfrentado a dos facciones irreconciliables en el seno de la arquitectura moderna que se manifestaron en los CIAM⁹, al segundo de los cuales, el de Frankfurt de 1929, había asistido el joven Torres¹⁰. El dilema seguía siendo entender al arquitecto como técnico al servicio de la nueva sociedad o entenderlo como artista, eso sí, como artista moderno. La defensa de la arquitectura y de los arquitectos que pedía insistentemente Torres Calvé y el Sindicato para construir una nueva sociedad requería poder. «Somos nosotros con nuestra acción los que contribuiremos como nadie a la solución de todos los problemas básicos que planteará inmediatamente la nueva estructura social.»¹¹ Una reivindicación desmesurada que los acontecimientos bélicos fueron atemperando.

¿Qué hizo el SAC? Para comprenderlo hay que tener muy presente que el Sindicato había nacido en el contexto inmediato al triunfo sobre el golpe militar del 18 de julio, ocupando un espacio abierto

8 Colectivización propuesta por el sindicato único del ramo de la construcción afecto a la confederación nacional del trabajo. Barcelona 10 de diciembre de 1936. AHCOAC-B. C 439/9.

9 Eric Mumford. *The Ciam discourse on urbanism. 1928-1960*. Cambridge. The Mit press, 2000. Karel Teige. *Anti-Corbusier*. Anti Corbusier. Edición prólogo y notas de Enrique Granell. Barcelona. UPC, 2008.

10 Torres Clavé asistió con Sert en calidad de observador. Se conserva una carta a su futura esposa en la que habla de las impresiones que le han provocado las nuevas ideas aprendidas.

11 Josep Torres Clavé. «La missio social de l'arquitecte». *Arquitectura i Urbanisme*. Num. 14. Octubre, 1936. Pág. 123.

74

a) observacions morals de situació..... capitall..... comarca de..... quina?..... indiferent

b) especialitats

.viverda..... d) { cases barates
hotels
apartament

observacions mate-
rials

.família c) p. (imposi-
cions)..... edifici pel comú.....

.altres mitjans de vida d) { 8 espectacles
1 sportius
2 sanitaris
3 fàbriques i tallers
4 sitges, dipòsits, magatzems
5 edificis destinats a oficines
6 públiques
7 escoles

Assessor. Com. Antifascista

12. càlcul d'estructu-
res etc.

13. peritacions, medi-
cions.


14. traçat i reforma de poblacions

15. problemes de sanejament

16. instal·lacions finals
(decoració, mobiliaris.....)

(signat)
Josep Odena Roig

.organitzacions de treballs..... antic contractista
.ensenyament..... funcionari

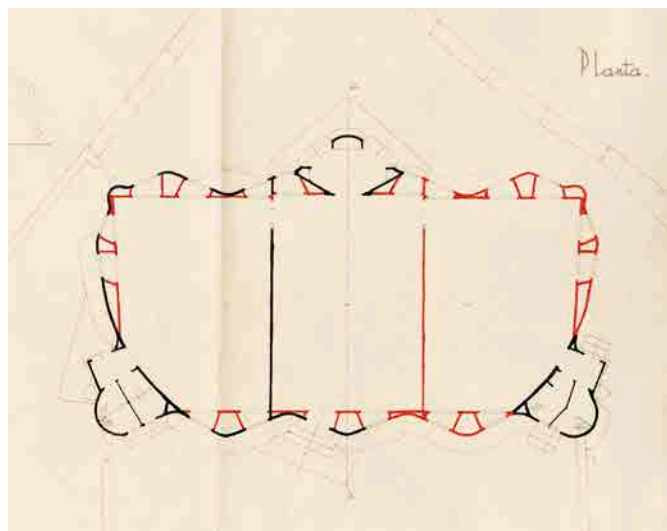


Ficha de Josep Odena Roig

por la creación del Comité Central de las Milicias Antifascistas, en manos de la CNT. Es en este marco de creciente poder sindical donde se inserta el SAC. De hecho la institución no se legalizó por el gobierno de la Generalitat hasta abril de 1937 haciendo entonces efectiva legalmente la desaparición de la Asociación y del Colegio¹². Constituido como sindicato único, el SAC estableció, por primera vez, un fichero de los arquitectos catalanes. Las fichas, con fotografía de carnet incluida, especificaban los campos de especialidad de cada uno de los afiliados y permitían llevar el control económico de su trabajo, personas dependientes del arquitecto en su despacho profesional y horario laboral a cumplir. etc. Con esta información el Sindicato distribuía los encargos que recibía racionalmente entre sus miembros, ya que en la nueva situación los arquitectos no podían recibirlos privadamente sino sólo a través del sindicato.

Los primeros trabajos que distribuyó el SAC entre sus miembros consistieron en colocarlos en las comisiones de control de las empresas constructoras colectivizadas por la CNT, junto con un aparejador y un delegado obrero. Torres Clavé se situó en la comisión de control del Ayuntamiento de Barcelona y en el comité del CENU. A los cuatro meses de su creación, el SAC administraba 1.312 horas diarias de trabajo de

12 *Diari oficial de la Generalitat de Catalunya*. 29 d'abril de 1937. Pág. 334.



F. de P. Quintana. Proyecto de adecuación de la Escuela Sagrada Familia para el CENU. Septiembre de 1936. El arquitecto había sido ayudante de Gaudí a partir de 1918 en las obras del Templo.

sus afiliados, de las que el 53 por ciento provenía de encargos generados por el propio Sindicato, que pagaba tanto el sueldo de los arquitectos como el de los delineantes y los gastos materiales del despacho, siempre que no superasen la tercera parte del sueldo del arquitecto. Asimismo, el SAC puso en marcha un sistema de seguro social por enfermedad, invalidez, vejez o muerte¹³.

La actividad profesional de los arquitectos se concentró fundamentalmente en los proyectos para el CENU. Creado el 27 de julio de 1936, el Comité de la Escuela Nueva Unificada, heredero ideológico de la *Escuela Moderna* de Francesc Ferrer Guàrdia, se había propuesto como tarea prioritaria la escolarización de los 40.000 niños que aún estaban sin escolarizar, alrededor de una cuarta parte del hipotético censo escolar de Cataluña, y dotarse de una normativa para la construcción de escuelas: las «Instrucciones técnico-higiénicas relativas a las construcciones escolares», del 15 de julio de 1937¹⁴.

El trabajo del SAC consistió en distribuir entre sus miembros en torno a 200 proyectos, la mayoría de ellos reformas o pequeñas ampliaciones,

13 Memòria anual del Sindicat d'Arquitectes de Catalunya corresponent a l'any 1936. Págs. 11-12. AHCOAC-B. C 438/3.

14 Sobre las escuelas del CENU: M. Ribalta y E. Fontquerni. «Las escuelas del CENU. 1936-1939». *Cuadernos de arquitectura y urbanismo*. Núm. 89, 1972. Págs. 1-13. Sobre las relaciones de Torres Clavé y el CENU: *2C Construcción de la ciudad*. Núm. 15-16. Págs. 109-110 (resumen de la memoria de 1936).

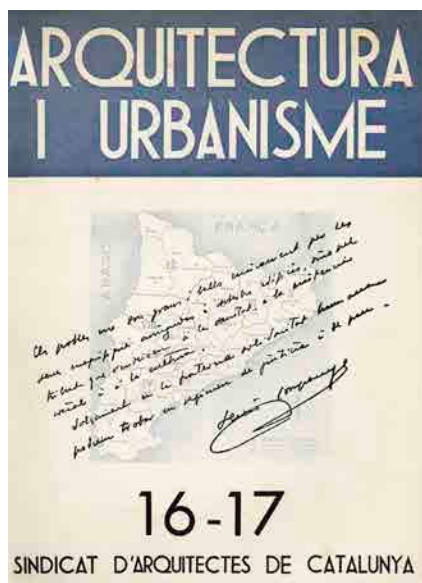
que en general generaron más papel que arquitectura. También en el CENU, y en el marco de las discusiones de la ponencia general de enseñanza técnica, se planteó la intervención del Sindicato en la Escuela de Arquitectura. Torres Clavé fue nombrado comisario delegado de la Generalitat en la Escuela, que fue incautada el 24 de agosto de 1936. Desde el cargo, Torres llevó a cabo la depuración del profesorado y elaboró un nuevo plan de estudios. No obstante la actividad de la Escuela en estos tiempos bélicos fue nula.

La euforia en la que vivía Torres Clavé se expresa con claridad en la carta que le envía a Josep Lluís Sert instalado en París en agosto de 1936. «Nos introducimos en todas partes, lo sabemos todo, controlamos todas las oficinas técnicas, hacemos redactar todos los proyectos que se nos ocurren; entre ellos, como ya habrás adivinado, la demolición del Barrio Chino, y, por tanto, la construcción de nuevos barrios de viviendas. Hoy mismo daré las bases de este proyecto para que sea estudiado según las orientaciones del GATCPAC.»¹⁵

Pero la realidad de la guerra irá apagando este optimismo. De los grandes sueños se pasó a lo más necesario: fortificaciones, refugios antiaéreos, valoraciones y reparaciones de los daños de los bombardeos. Es más, algunas de las iniciativas del SAC, como los doscientos quince proyectos de conversión en viviendas sanas de otros tantos locales de portería en Barcelona que se conservan en el Archivo Histórico del COACB incluso nos hacen pensar en proyectos puestos en marcha por el Sindicato con el único fin de ocupar a los casi doscientos arquitectos que lo formaban.

El 30 de noviembre de 1937 se reunió por última vez el comité, que el 8 de diciembre informó en menos de una hora a la Junta General. El 19 de abril de 1938 Josep Torres Clavé fue movilizado y destinado a obras de fortificación en l'Hospitalet de l'Infant. Una semana después se celebró la última Junta General del SAC ante 48 afiliados, donde se dio la noticia del Decreto del 22 de abril que movilizaba las quintas de los años 1922 a 1926. Josep Torres Clavé morirá en el frente de Lléida el 12 de enero de 1939.

15 «Carta de Torres Clavé a Sert». Finales de agosto de 1936. *2C Construcción de la ciudad*. Núm. 15-16. Págs. 96-97.



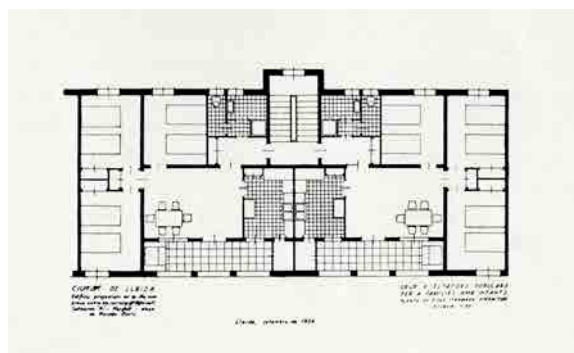
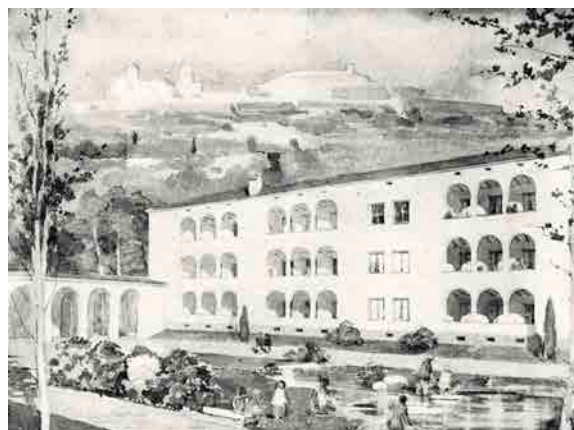
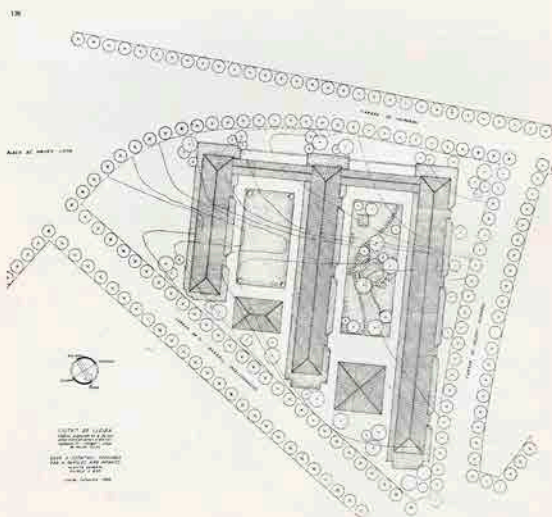
En el texto central sobre el que giró la actividad entera del SAC -el discurso de Josep Torres Clavé el 12 de Diciembre de 1936- al referirse a las diversas comisiones en las que se articularía el sindicato Torres dijo: «También pasa a esta comisión de estudios y de investigaciones la tarea de continuar publicando la revista *Arquitectura i Urbanisme*. Hasta hoy, por dificultades debidas a las actuales circunstancias, no ha sido posible publicar ningún número. La semana que viene saldrá un nuevo número que no difiere, en esencia, en lo referente a la presentación, de los últimamente publicados. Más adelante se publicará, también, un boletín, que se repartirá a todos los miembros del SINDICATO.»¹⁶

Parece increíble que a pesar de las dificultades de todo tipo con las que continuamente tropezaba, el sindicato tuviese la energía suficiente para publicar seis números de *Arquitectura i Urbanisme*. Éstos se pueden separar en dos bloques de tres números cada uno. El primer bloque mantuvo la imagen de la revista de la Asociación. De hecho, cuando Torres pronunciaba estas palabras, ya se habían publicado dos esos números que apenas diferían de los anteriores, a no ser por el pie de portada en el que se substituía *Associació* por *Sindicat* y, sobre todo por las páginas dedicadas a programas de actuación y declaraciones políticas colocadas al principio y al final de cada número. El segundo

16 Ibid. nota 7. El boletín no pasó de una página ciclostilada.

Arquitectes: FRANCESC FOLGUERA, BONAVENTURA BASSEGODA I R. DURAN REYNALS

El problema més urgent semblà el de les famílies amb infants, per ésser les que amb més dificultat trobaven l'equipament adequat i les que major benefici podien obtenir en un grup concebut amb els miraments que la higiene moderna i la Medicina moderna de l'hàbitat imposen. El tipus adoptat fou el d'edificació construïda al costat d'algunes cases populars de la zona, amb espais de joc i de lleure, amb un jardí per a les nenes i un pati amb un solament de laques i inerts. L'orientació de les files de cases a migdia donada a l'avinguda per a permetre un petit solament de les laques posteriors a la tarda i a tota l'àrea de sol que resta entre filera i filera de cases. La distribució de la planta és agrupant totes les habitacions d'estada i dormitoris principals a migdia sobre la porxada que és el centre de la vida



Del primer bloque, iniciado por el número 13, destaca la publicación —única en esta etapa de la revista— de un proyecto de arquitectura posterior a julio del 36. Se trata de un «Proyecto de alojamientos populares en Lérida», obra de un extraño terceto de arquitectos formado por Francesc Folguera, Bonaventura Bassegoda y Raimon Duran Reynals. Firmado en Lleida en el mes de septiembre de 1936, este conjunto residencial es definido en la nota que lo acompaña como «un grupo concebido con los miramientos que la higiene moderna y la técnica moderna de la habitación imponen». El aspecto formal del proyecto se podría emparentar no sólo con la arquitectura *noucentista* académica sino y sobre todo con aquella más ligada a lo popular mediterráneo, tanto por la composición de sus fachadas como por los materiales y el lenguaje. En cambio, la organización de los bloques de viviendas paralelos disponiendo esos cuidados espacios entre ellos lo aproxima a los barrios europeos de vivienda obrera

de la experiencia de los CIAM. No obstante los bloques no están aislados, están unidos por uno de sus extremos por unas arquerías mediterráneas. El estudio de la planta tipo demuestra, que aunque construida con un sistema de muros de carga sigue los patrones de l'habitation minimum¹⁷.

El número quince, de diciembre de 1936, se centró en el respeto a la arquitectura del pasado. El tema, podría parecernos propio de viejos tiempos, en cambio era de rigurosa actualidad. Dado que «ante el curso de los acontecimientos, la confusión de las condiciones artísticas con las religiosas, las conveniencias urbanísticas locales han sido y son motivo de la pérdida de obras de arte», la Generalitat se vio forzada a dictar un decreto el 14 de octubre de 1936 disponiendo que «en Cataluña no se puede derribar ninguna obra de arquitectura civil y religiosa antigua, sin la autorización especial del Consejero de Cultura»¹⁸. Es en este sentido en el que intervinieron los arquitectos del Sindicato, tal como Josep Torres Clavé explicó en el tantas veces citado discurso: «Es imposible enumerar, uno por uno, todos los casos en los que hemos tenido que intervenir, pero cabe recordar a la Asamblea que casi en todos ellos hemos acertado plenamente en la consecución de aquello que todos nosotros proponíamos». La revista publica un largo artículo de Josep Gudiol que sitúa históricamente la intervención de la Generalitat¹⁹. Pero en las páginas previas el comité ya se había encargado de proclamar su papel. El escrito «El respeto a la arquitectura del pasado» va acompañado de una fotografía en contrapicado del campanario gótico de la iglesia del Pi, definida como «una muestra de la sobriedad de la arquitectura gótica catalana y de su carácter estrictamente funcional». La coincidencia de este mensaje con el publicado en el número 2 de AC, acompañado entonces por los contrafuertes de Santa María del mar y de Pedralbes, «Respetemos

17 «Projecte d'estatges populars a Lleida. Arquitectes: Francesc Folguera, Bonaventura Bassegoda i R. Duran Reynals». *Arquitectura i Urbanisme*. Segona época. Num. 14. Octubre del 1936. Págs. 124-127.

18 «Decret disposant que no pot ésser enderrocada a Catalunya cap obra d'arquitectura civil i religiosa antiga, sense autorització especial del conceller de cultura». *Diari oficial de la Generalitat de Catalunya*. 17 d'octubre de 1936.

19 Josep Gudiol. «Notes per a la historia de la restauració i salvament dels monuments de Catalunya medieval i diverses conseqüències». *Arquitectura i urbanisme*. Segona época. Núm. 15. Decembre del 1936. Págs. 155 -166.

la buena arquitectura del pasado», evidencia la mano de Torres Clavé²⁰.

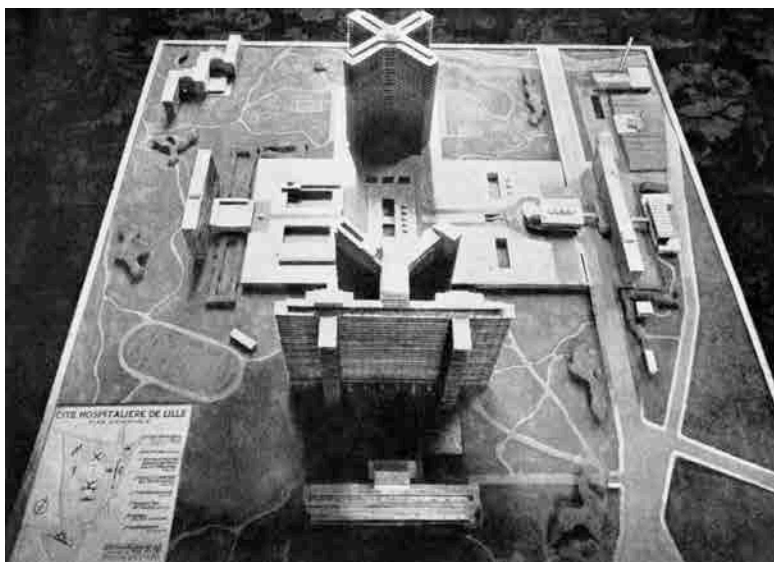
Los números 16-17, 18 y 19 de *Arquitectura i Urbanisme* constituyen la tercera y última época de la revista. Partiendo del informe oficial del Doctor F. Gallard sobre las «Necesidades hospitalarias en Cataluña»²¹ se publica, en tres entregas, una monografía sobre arquitectura hospitalaria internacional. La cuidada edición y el número de páginas, el doble que en los números anteriores, demuestra la capacidad del Sindicato para captar recursos. La publicación se basaba en el trabajo de Xavier Pla Pujol, arquitecto titulado en 1934, que había obtenido una beca de estudios de la Asociación de Arquitectos de Cataluña en 1936. De hecho esta publicación podría haberse convertido en un libro sin mucho trabajo más, solamente habría hecho falta juntar los cuadernillos de los tres números de la revista. El estudio disecciona funcionalmente tanto los gigantescos hospitales americanos como los de los arquitectos de la vanguardia europea, Johannes Duiker, Alvar Aalto o Paul Nelson, según una lógica analítica en la que los ejemplos se presentan mostrando en primer lugar la totalidad del organismo hospitalario para pasar después a pormenorizarse sus partes. Es una lástima que no se cumpliera lo escrito en la nota a pie de sumario del primero de éstos números dedicados a arquitectura hospitalaria, ya que en sus páginas se nos habrían mostrado tanto el Dispensario Antituberculoso como el proyecto para el Hospital del Valle de Hebrón, ambas obras de Josep Torres Clavé junto a Josep Lluís Sert y Juan Bautista Subirana²².

20 «El respecte a l'arquitectura del passat». *Arquitectura i Urbanisme*. Segona serie. Núm. 15. Págs. 153-154. El artículo de 1931 es: «Respetemos la buena arquitectura del pasado». A.C. Num. 2. Págs. 22-23. Este texto atacaba además el proyecto de gotización del barrio gótico presentado por Juan Rubió i Bellver bajo el título de *Taber mons barcinonensis*.

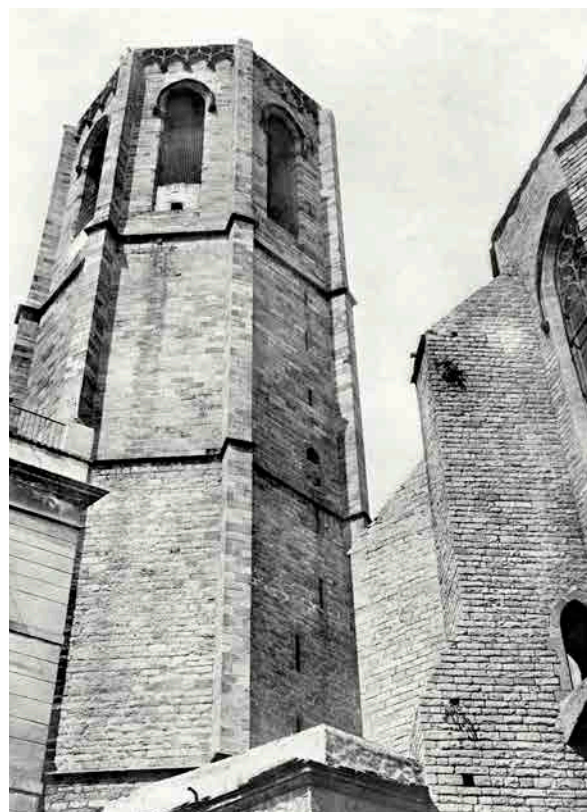
21 F. Gallard Monés. «Necessitats hospitalaries a Catalunya». *Arquitectura i Urbanisme*. Tercera serie. Num. 16-17. Págs. 5-6.

22 «En las dolorosas vicisitudes por las que atraviesa nuestro país, no nos ha sido posible obtener la documentación gráfica de algunos ejemplares modernos de construcciones hospitalarias y sanatorias en España.

De todas formas, en el próximo número daremos un resumen de aquellas construcciones en nuestro territorio, reduciéndolas a las del territorio catalán, sin abandonar la idea de estudiar más a fondo las construcciones hospitalarias y sanatorias modernas, de las tierras de Iberia». «Advertiment». *Arquitectura i Urbanisme*. Tercera serie. Núm. 16-17. S.p.



Paul Nelson. Proyecto para una ciudad hospitalaria en Lille. Francia.



Campanario de la iglesia del Pi. Barcelona.

A pesar de los tiempos que corrían, la revista demostró la ambición arquitectónica de sus promotores. Además de los estudios de Pla Pujol y de las páginas dedicadas a la actividad frenética del SAC, al plan de estudios de arquitectura, al agrupamiento colectivo de la construcción de Barcelona, se amplía considerablemente la sección dedicada a las revistas internacionales, apareciendo ejemplos de Mart Stam, Gerrit Rietveld o Gianni Vaccaro.

Pero el agrupamiento colectivo obligó también a la revista a publicar en su último número un reportaje sobre la exposición del mueble organizada por el sindicato de la madera. Las ilustraciones que acompañaban a la explicación pertenecían a la serie de imágenes tachadas en rojo en los números de A.C. dedicados al interior moderno²³.

23 E.V. Arquitecte. «L'Exposició del moble». *Arquitectura i Urbanisme*. Tercera serie. Núm. 19. Agost del 1937. Págs. XXXV-XXXVII.

ANEXO DOCUMENTAL AL CAPÍTULO 11

DOCUMENTO 11/1

EL AGRUPAMIENTO COLECTIVO DE LA CONSTRUCCION EN BARCELONA



La estructuración definitiva del ramo de la construcción ha de quedar plasmada en organización total del AGRUPAMIENTO COLECTIVO DE LA CONSTRUCCION EN BARCELONA. Comprendido dentro del plan previsto en el Decreto de colectivizaciones y clasificación industrial, dictado por el Gobierno de la Generalidad de Cataluña, obedece su creación a la necesidad de que, -al igual que toda gran fuente de producción- quede controlada por los organismos dirigentes la actuación de todo el Ramo de la Construcción.

Las dos grandes centrales sindicales U.G.T. y C.N.T. coinciden, dentro de sus ideologías, en los puntos básicos del Estatuto, que constituye el plan de actuación del Agrupamiento.

Como todas las organizaciones surgidas de la revolución y que significan una total transformación en los procedimientos de explotación de la industria, el Agrupamiento da sus pasos lentamente, debido a las dificultades de llevar a la práctica este mismo cambio de estructuración y a aquellas otras que se deriven del momento presente.

El gran volumen de trabajadores que han de encontrar cabida en este

organismo y la diversidad de secciones e industrias comprendidas en el plan general del Agrupamiento, hacen que este por sí solo, constituya como una especie de Federación de la Industria. Es preciso, pues, que al llevar a la práctica un plan tan ambicioso, proceder con la lentitud que imponen el gran número de problemas que representa el acoplamiento de tantas y tan diversas actividades.

Actualmente, pero, el período más difícil ha sido ya superado; se puede decir que si no surgen imprevistos, el agrupamiento total será un hecho dentro de poco tiempo.

Corregida la estructuración del organismo con las correcciones que la realidad aconsejaba, mejorados sus cuadros directivos y modificada en algunos puntos su orientación, constituye el trabajo llevado a término hasta ahora, una base sólida para establecer definitivamente el acople de todas las secciones, colectividades y casas constructoras que se dedican todavía, por separado, a actividades del ramo de la Construcción.

Hay que confesar también que la colaboración de los técnicos ha contribuido, en el caso concreto del AGRUPAMIENTO COLECTIVO DE LA CONSTRUCCION EN BARCELONA, a cristalizar definitivamente la estructuración que toma el referido organismo. Gracias a su aportación el AGRUPAMIENTO COLECTIVO DE LA CONSTRUCCION EN BARCELONA, es un hecho hoy día y constituirá dentro de poco la Entidad que controlará de manera absoluta todo el ramo de la Construcción en la ciudad.

Estamos seguros que esta compenetración con los elementos técnicos de todo tipo: arquitectos, ingenieros, aparejadores, administrativos, etc., que han colaborado de una manera franca y decidida en los trabajos de preparación, ha permitido que sea una realidad el embrión que más adelante ha de constituir una máquina potente y segura. Sin esta clara visión que ha permitido a los elementos técnicos intervenir activamente en la determinación de las orientaciones a seguir, el proceso de creación del Agrupamiento habría sido mucho más lento y las rectificaciones mucho más frecuentes y peligrosas.

La prueba de la eficacia de la colaboración de los técnicos, la tenemos en otras industrias que se han encontrado estancadas en su período de

organización colectica, precisamente por esta falta de colaboración. Todos unidos, técnicos de todo tipo y trabajadores manuales, cada uno dentro de su esfera respectiva y encuadrados en aquellas actividades que es capaz de comprender y desarrollar; trabajando para la realización de los ideales comunes, hemos de realizar la gran obra que ha de permitir a las clases productoras, tomar la dirección dela vida económica del país.

Pero, una vez constituido de una manera total el AGRUPAMIENTO COLECTIVO DE LA CONSTRUCCION EN BARCELONA, queda todavía una labor importante a desarrollar. Es preciso estabilizar las relaciones constantes con otras colectividades suministradoras de materias primas, indispensables para el desarrollo de la industria, como son: productores de cal, yeso, cemento, hierro, transportes, etc., no comprendidas en el Agrupamiento y que guiadas solamente por sus intereses, podrían constituir, una vez iniciada la lucha económica, un grave peligro para el Agrupamiento. Este problema previsto por los decretos de la Consejería de Economía, es preciso abordarlo con la rápida creación de las Federaciones y Consejos de Industria, cuya misión principal es la de regular e intervenir las relaciones entre diversas colectividades.

No hay que olvidar tampoco el aspecto ideológico y de mejora técnica, espiritual y social de todos los elementos que han de constituir las colectividades; entre ellos muchos espíritus creadores: arquitectos, decoradores, ingenieros, etc., que no podrán encontrar convenientemente encuadrada su respectiva actividad, mientras no se piense en la manera de dar constante salida a sus humanísimos deseos de superación.

Son elementos preparados, que es imprescindible aprovechar en todo su valor; para que las colectivizaciones no se estanquen o inicien un período de retroceso industrial que podría constituir más adelante una lógica arma de lucha contra la nueva estructura social.

Dentro de la colectividad, el arquitecto ha de hacer de arquitecto, el ingeniero de ingeniero y el decorador de decorador. Si bien, momentáneamente, en el período de creación, es imprescindible moldear sus respectivas actividades a las necesidades del momento, hay también que prever para más adelante un campo lo suficientemente

Lo exige así nuestro amor al progreso continuado de la profesión.

LA COMISIÓN TÉCNICA





CAIDOS POR DIOS Y POR ESPAÑA

DEL C. O. DE A. DE C. Y B.

MUERTO EN ACCION DE GUERRA

CARLOS BERTRAND COMA

ARQUITECTO TENIENTE DE INGENIEROS

VI-IX-MCMVII

XX-II-MCMXXXIX

VILMENTE ASESINADOS:

ANDRES M. CALZADA ECHEVARRIA

ARQUITECTO CATEDRATICO DE LA E. S. DE A.

XXX-XI-MDCCCXCII

V-IV-MCMXXXVIII

PEDRO CASELLES TARRATS

ARQUITECTO VICE-DIRECTOR DE LA E. E. DEL T. DE REUS

II-XI-MDCCCLXVI

XXVII-II-M MXXXVI

CARLOS CLAVELL COLL

ARQUITECTO

XV-III-MCMXII

VI-II-MCMXXXVII

MATIAS COLMENARES ERREA

ARQUITECTO DE HACIENDA

XXVIII-XI-MDCCCLXXXII

XXV-II-MCMXXXVII

P R E S E N T E



12 LA PRIMERA POSGUERRA 1939-1949

El 27 de enero de 1939, un día después de la entrada de las tropas *nacionales* en Barcelona, en la sede social de la Asociación de la Gran Vía, Jaime Mestres Fossas, secretario del Sindicato de Arquitectos, hizo «entrega al compañero Antonio de Ferrater Bofill, secretario del Colegio de Arquitectos en la época anterior al 19 de julio de 1936, de las atribuciones directivas propias del cargo». En la breve acta firmaron 15 «compañeros que suscriben»¹. Cuando aún no había pasado un mes, el 24 de febrero, la Junta de Gobierno del colegio previo al estallido de la guerra civil se reunió en casa del que todavía era su decano, Francisco Guardia Vial, bajo la supervisión del «Delegado de la Autoridad designado al efecto por el Excmo. Sr. Jefe del Servicio Nacional de Seguridad». Trataron, tal como figuraba en el segundo punto de la reunión, de la «Normalización de la vida legal del Colegio dentro del marco de la España nacional». Tuvieron que encontrarse en casa del decano porque la sede colegial había sido cerrada por la Jefatura del Servicio Militar de Recuperación del Patrimonio Artístico y Nacional. Entre los acuerdos que tomaron destaca el de «Elevar al Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional pertinente oficio expresivo del entusiasmo que para con el glorioso Movimiento Nacional y los principios de patriotismo y justicia que le informan siente este Colegio, rogándole a la vez quiera hacer llegar a su Exc^a. El Jefe del Estado y Generalísimo de los Ejércitos Nacionales D. Francisco Franco Bahamonde el testimonio de la más firme adhesión y agradecimiento ilimitado que como españoles debemos a su espada victoriosa, que ha culminado su obra de liberación con la recuperación para España de las provincias catalanas»².

En este proceso de «normalización» cuando las autoridades militares entraron en el local para devolvérselo al Colegio, descubrieron que su propietario legal era la antigua Asociación, y que Pedro Benavent, ejercía todavía como presidente de la misma reclamando los derechos

1 Este documento y los siguientes no están todavía definitivamente archivados en el AHCOAC-B. En el momento de realizar la investigación estaban recogidos en unas carpetas negras de anillas con números en el lomo que no correspondían a ningún criterio para reconocer su contenido.

2 Texto transcrito como anexo al final de este capítulo.

de la entidad. Pero en los planes del nuevo Estado no había espacio para la Asociación de Arquitectos de Cataluña. Las diferencias entre ambas organizaciones profesionales las saldó el Jefe Superior de policía entregando el 6 de mayo de 1939 la sede a los señores Francisco Guardia y Luis Tusquets, presidente y vocal de la comisión gestora del Colegio, nombrada el 21 de abril por los Servicios de Ocupación de Barcelona³.

El 23 de septiembre del mismo año, con la creación de la Dirección General de Arquitectura comandada por Pedro Muguruza, comenzó a organizarse el aparato estatal que dirigiría la profesión en todos sus aspectos durante el primer período del franquismo. A la semana siguiente, Francisco Guardia se puso a las órdenes del nuevo director general recibiendo la ratificación en el cargo, que sólo pudo ejercer hasta su fallecimiento a finales de enero del año siguiente. Para sustituirlo, el omnipotente Muguruza designó momentáneamente a Amadeu Llopart. Sin embargo, el 13 de febrero de 1940 encargó a José María Ros Vila, Manuel Baldrich, Luis Gaztelu, Jaime Feu y Juan Masriera que formasen una comisión que propusiese la composición de la nueva junta. El 26 de marzo esta comisión remitió la siguiente lista de cargos al director general Pedro Muguruza: «Delegado de Zona: José María Ros Vila. Secretario General de la Delegación: Juan Campins (...) Academia: César Martinell, Manuel Solà-Morales», que una vez aceptados por la Dirección General entraron en funciones el 2 de abril. En el informe sobre los aspectos principales de su gestión, redactado un año después, se insiste en la tarea emprendida para sanear la «moralidad» de la profesión persiguiendo a los «firmones» y prohibiendo los descuentos en los honorarios, problemas típicos todos ellos de la época del estraperlo⁴. José M^a Ros Vila ostentará el cargo de decano presidente desde este momento hasta el año 1954 ininterrumpidamente. Esta junta colegial fue la que definitivamente absorbió a la antigua Asociación, al ejecutar la orden ministerial del 9 de mayo de 1940 que así lo disponía.

3 La comisión gestora estaba formada por su presidente Francisco Guardia Vial y los vocales Amadeo Llopart, Manuel Baldrich, Luis Tusquets, Enrique Mora y José M^a Ros Vila.

4 *Informe sobre los aspectos principales de la actuación de esta junta de gobierno a partir de su nombramiento hasta el día de hoy.* Documento mecanografiado de XIV páginas firmado en Barcelona el 4 de febrero de 1941 por el Decano presidente del COACB José M^a Ros Vila y por el secretario Juan Masriera. Su destinatario era el Director General de Arquitectura Pedro Muguruza.

La actuación más contundente de esta junta fue la ejecución de los procesos de depuración profesional puestos en marcha por los servicios de la dirección general de arquitectura.

Tres meses después del final de la guerra, el 26 de junio de 1939, se reunió la primera Asamblea Nacional de Arquitectos en el Teatro Español de Madrid bajo la presidencia de Pedro Muguruza, que en ese momento no había sido nombrado todavía director general. Los discursos y las declaraciones inflamadas de patriotismo nacionalista caracterizaron el acto. Se habló de la profesión, del papel de los arquitectos en la reconstrucción nacional, de las necesidades de vivienda y de urbanismo. Pero en medio de estas discusiones, más disciplinares se lanzaban proclamas de fuerte carga política. Una de ellas, pronunciada por Eugenio Aguinaga, dio origen al proceso de depuración política entre el colectivo de arquitectos. Aguinaga, era primo y había sido colaborador de José Manuel Aizpúrua. Éste fue, a la vez, miembro del GATEPAC y Delegado Nacional de prensa y propaganda de Falange Española. Fusilado en San Sebastián en los primeros meses del alzamiento militar convirtiéndose por ello en el primero y más importante de los caídos entre las filas de los arquitectos. Arropado en la autoridad moral que emanaba de su relación profesional e ideológica con su primo, Aguinaga, exigió públicamente que se juzgaran las responsabilidades políticas de los arquitectos que durante la guerra habían estado en la “zona roja”.

«Somos unos» comenzó diciendo en su intervención, para inmediatamente desmentirlo con rotundidad, «yo no estoy de acuerdo. En estas butacas, están sentados muchos que han tenido la desgracia de permanecer en Madrid, perseguidos, quizá encarcelados, huyendo de casa en casa, “metidos” en el S.I.M. y haciendo otras muchas cosas por el orden. Pero hay otros, algunos que incluso dicen haber estado al servicio del espionaje, que han disfrutado de coche oficial, han usado galones y han conseguido ser oficiales del ejército rojo. También hay otros muchos de los que hoy están aquí que lucen la camisa azul de Falange. Y a este propósito debo recordar que José Antonio dijo que la camisa azul no es disfraz, sino hábito, y que quien la lleva para disfrazar cosas antiguas y ocupar puestos en organizaciones profesionales, incluso en algunas que nunca fueron profesionales, éstos no son otra cosa sino judíos. Un ejemplo de ello lo tenéis en la F.U.E.». La transcripción de



su intervención en la asamblea refleja la fervorosa exaltación falangista que provocó: «Muy bien. Aplausos»⁵.

Espoleado por los aplausos de sus camaradas Aguinaga continuó: «No quiero decir que con estos individuos no se pueda contar nunca. Mi mayor deseo estriba en que en el plazo más breve posible podamos contar con todos ellos y unirnos en estrecho abrazo; pero eso será después de una depuración seria, después de una conducta verdaderamente ejemplar, que a lo largo de la pena que les impongan, haga que entonces podamos abrirles nuestros brazos, como acabo de decir. Entonces, amigos míos, puede que, en efecto, “todos seamos unos” para trabajar por el bienestar y la grandeza de España. Pero mientras eso no ocurra, “todos no somos unos”»⁶.

Esta declaración fue activada por Muguruza hasta conseguir del gobierno que el 28 de febrero de 1940 el BOE publicase la orden del Ministerio de la Gobernación «dictando normas para la depuración de la conducta política y social de los Arquitectos»⁷. El texto legal ordenaba a los colegios remitir a la Dirección General de Arquitectura la lista de los

5 *Texto de las sesiones celebradas en el teatro español de Madrid por la Asamblea Nacional de Arquitectos los días 26, 27, 28 y 29 de junio de 1939.* Madrid. Servicios técnicos de FET y de las JONS. Sección de Arquitectura. Pág. 103.

6 Ibid. nota 5. Pág. 104.

7 *Boletín Oficial del Estado.* 28 de febrero de 1940. Num. 59. Págs. 1447 y 1455-7.



arquitectos sometidos a depuración. De los colegiados catalanes, 166 no tuvieron «ninguna nota desfavorable» y en 69 se observaron conductas susceptibles de depuración⁸.

Entre las acusaciones más frecuentes figuraban: ser miembro del ejército rojo; actuación izquierdista; rojo; salió al extranjero y regresó a la zona roja; huido al extranjero; formó parte del GATPAC (sic); formó parte de la junta incautadora del Colegio. Y entre los atenuantes el más repetido es: favoreció a los compañeros de derechas que estaban perseguidos. Por otra parte, la Junta de Depuración de Barcelona se inventó otro atenuante, añadiendo en algunos expedientes de los arquitectos del SAC una nota indicando que el libro de actas del Sindicato «no va firmado, pero lleva un sello que dice “Sindicato de Arquitectos de Cataluña UGT” y, según parece, las primeras actas se confeccionaron al cabo de algún tiempo, poniendo, según dicen, otros nombres además de los que

8 *Fichas de la comisión de depuración profesional. Señores colegiados que no tienen ninguna nota desfavorable.* La lista complementaria llevaba el título *Fichas de los restantes señores colegiados*. Si la primera es solamente nominal la segunda especifica las presumibles causas de depuración de los reseñados. Ambas listas llevan la fecha de julio de 1940, sin especificar día.

Hay el Escudo Nacional

MINISTERIO DE LA GOBERNACIÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE ARQUITECTURA

M A D R I D

Hay un sello que dice
Dirección General de
Arquitectura.- Ministe-
rio de la Gobernación.

Junta Superior
de Depuración

PLIEGO DE CARGOS

- 1º.- Por que oculta en su declaración jurada que perteneció primeramente a Acción Catalana pasando después a Izquierda Republicana.
- 2º.- Si no es cierto que se presentó antes de ser llamada su quinta con el fin de situarse.
- 3º.- En que lugar fué hecho prisionero por las tropas Nacionales.
- 4º.- Que clase de intervención tuvo en la formación del Comisariado de la Vivienda y cuya Jefatura ocupaba.
- 5º.- Que relaciones le unian con el albañil Palmes y el Secretario Braulio Solsona.
- 6º.- Que cargo ocupó en la Zona Central de la Vivienda Sección Técnica y que relaciones tuvo con el Jefe del mismo servicio Aznar.
- 7º.- Si es cierto que se incautase de los despachos de los Sres. Baldrich y Castelu.
- 8º.- A que se debió su expulsión de la Cámara de la Propiedad.
- 9º.- A que se debió su ingreso en la Asociación de tipo comunista G.A.T.F.A.C. y que cargo desempeñó en ella.
- 10º.- Por que dice en su declaración jurada que no conoce arquitectos izquierdistas, cuando son sobradamente conocidas sus relaciones con el Grupo G.A.T.F.A.C. y los destacados comunistas Sert huido en el extranjero y Torres muerte en el frente rojo.

Preguntado el arquitecto D. Sixto Villegas Miroso sobre los extremos que anteceden en su Pliego de Cargos manifiesta lo que sigue:

- 1º.- No es cierto que pertenecí a Acción Catalana, ni que me pasara después a Izquierda Republicana.
- 2º.- No es cierto que me presentará antes de ser llamada mi quinta.
- 3º.- Para acelerar mi liberación abandoné mi destino siendo liberado y presentado a las tropas Nacionales en Barcelona.
- 4º.- Ninguna. Tampoco ocupaba su jefatura.
- 5º.- Las de Técnico Arquitecto a vocal de la Comisión Mixta y a Secretario de la Comisaria de la Vivienda.
- 6º.- El de Arquitecto; dicho cargo era simplemente Técnico y su aceptación no fué voluntaria. No tuve ninguna relación con el mencionado Aznar.
- 7º.- No es cierto.
- 8º.- No es cierto haya sido expulsado de la Cámara de la Propiedad. Al igual que todos los demás funcionarios de la misma que prestaron servicios a la Generalidad de Cataluña, quede cesante, no habiendo solicitado mi nuevo ingreso.
- 9º.- Al formarse el GATFAC ingresé con fines puramente profesionales como

socio Director al igual que mis demás compañeros entre ellos Aizpurua de San Sebastian (E.P.D.) y Ricardo Churrua de Barcelona de probada conducta.

10ª.- No me constan las actividades del GATPAC; dimité del mismo el 3 de Julio de 1935. Es para mi doloroso y a la par considero innecesario acusar a mis compañeros de estudios Sert y Torras pues el primero ya ha sido juzgado por el Tribunal de Responsabilidades Políticas y el segundo murió en el frente rojo (E.P.D.)
Todo lo manifestado puedo demostrarlo con pruebas que pongo a la disposición de esta Junta Depuradora.

Barcelona 15 Julio 1940

Sixte Illescas

realmente asistieron a la primera Junta en el antiguo local del Círculo Ecuestre»⁹.

La Junta de Depuración del COACB, estuvo compuesta por Eugenio Cendoya, Jose María Pericas, Juan Masriera, José María Ribas, José Soteras y Antonio Pineda. Esta junta remitía unos largos cuestionarios a los encausados que estaban obligados a contestar. Por ejemplo, a Josep Gudiol se le preguntó: «Si no es cierto que durante su estancia en París no frecuentase otros lugares y compañías que a los rojos separatistas»; a Sixte Illescas: «¿A qué se debió su ingreso en la Asociación de tipo comunista GATCPAC y qué cargo desempeñó en ella?»; «¿Por qué dice en su declaración jurada que no conoce a arquitectos izquierdistas, cuando son sobradamente conocidas sus relaciones con el grupo GATPAC y los destacados comunistas Sert, huido al extranjero, y Torres, muerto en el frente rojo?»; o a Joan Baptista Subirana: «¿Por qué oculta que fue uno de los firmantes del manifiesto de los Amigos de la URSS?»; «¿es cierto que fue representante de la CNT en el Comité de incautación?»¹⁰.

Finalmente el BOE del 17 de julio de 1942 publicó las sentencias. Las penas iban de la amonestación privada a la inhabilitación a perpetuidad. La lista completa de los arquitectos catalanes condenados a la «suspensión total en el ejercicio público y privado de la profesión en todo el territorio nacional, sus posesiones y Protectorado» la integraban: Bartomeu Agustí, Emili Blanch, Joan Capdevila, Francesc Detrell, Josep Maria Deu, Francesc Fàbregas, Josep Florensa, Marià Lassus, Esteve Marco, August Miret, Francesc Perales, Pere Pi Calleja, Joan Pujol, Ricard Ribas Seva, Germà Rodríguez Arias, Nicolau Maria Rubió i Tudurí, Josep Lluís Sert, Jordi Tell, Josep Gudiol y Josep Puig i Cadafalch.

En un gesto de pundonor, Josep Puig y Cadafalch se negó reiteradamente a responder a los cuestionarios que la Junta de Depuración le enviaba, lo que motivó que el decano se viera obligado a informar a la Junta Superior de Depuración, que acabó dictaminando la pena máxima en rebeldía.

9 Esta aclaración aparece en la lista citada en la nota 8, como descargo a la imputación de José M^a Liesa de Sus.

10 En varias de las cajas negras antes citadas se encuentran copias de archivo de dichos cuestionarios.

Desde marzo 1940 el colegio creó en su organigrama una subsección dedicada a las actividades culturales, la «Academia», que en un primer momento quedó encuadrada en la sección tercera de Información y propaganda. Su director, «Jefe de Sección» en la jerga de la época, fue César Martinell y su secretario Manuel de sola Morales. En el documento en que se pormenorizaba la organización del colegio se explicaba así el carácter y funciones de la «Academia»:

«Esta sección se encargará de todas aquellas actividades que tengan un aspecto cultural o sociable, a saber: exposiciones, concursos, publicaciones, etc. procurando siempre que el arquitecto ocupe siempre el puesto que le corresponde y estimulando en él las aficiones artísticas para que la carrera no sea solo un medio de vida sino la práctica de una de las Bellas Artes, redactará la revista de la Delegación de Zona procurando darle la amplitud de las publicaciones similares.

Suministrará a los arquitectos los datos que puedan necesitar sobre cuestiones artísticas, contribuyendo a la formación del fichero Artístico Monumental de España en colaboración con Arquitectos del Estado, actuando en este sentido paralelamente a la sección de Información y propaganda.

Por último, fomentará las colaboraciones entre Arquitectos, siendo el hogar de los que sientan inquietudes de perfeccionamiento artístico o científico.»¹¹

Esta sección continuó de hecho la labor cultural propia de la antigua Asociación, llevando a cabo en esos años una tímida actividad centrada fundamentalmente en la adquisición de nuevos volúmenes para la biblioteca y en la organización de unas pocas conferencias. El nombre de Martinell había estado ligado a las actividades culturales de la Asociación desde mediados de los años veinte.

En el primer número de *Cuadernos de Arquitectura* se publicaron las actividades de la sección que se centraron básicamente en la compra de libros para la biblioteca. En la revista se dedican casi cuatro páginas a

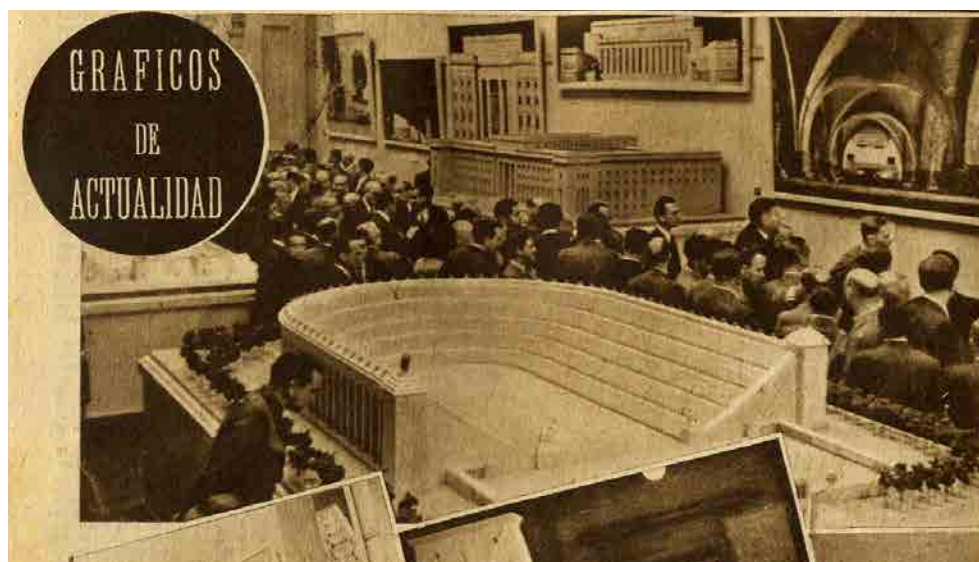
11 Documento de 18 páginas en papel cebolla amarillo de calco. Está fechado a mano en la última página. 26 de mayo de 1940.

enumerar sus títulos y autores, y apenas una columna para mencionar las conferencias que el colegio había organizado¹². Repasando sus fechas y sus temas vemos que no siguen ningún esquema preconcebido sino que, por el contrario, se dejan llevar por el hilo de la actualidad. Visitas de catedráticos de la escuela de Madrid por cuestiones académicas, las visitas a la ciudad del Director General de Arquitectura o la más específica de Buenaventura Bassegoda sobre arquitectura alemana adelantándose a la celebración de la exposición «Arquitectura alemana moderna» en Barcelona en octubre de 1942. Hay que recordar que para la celebración de estos actos había que pedir permiso gubernativo a la vicesecretaría de educación popular, sección de propaganda oral¹³. La revista también daba noticia de la celebración de unos concursos bienales de investigación entre arquitectos españoles que aunque se diga que han tenido un gran éxito no se mencionan ni sus temas ni sus ganadores.

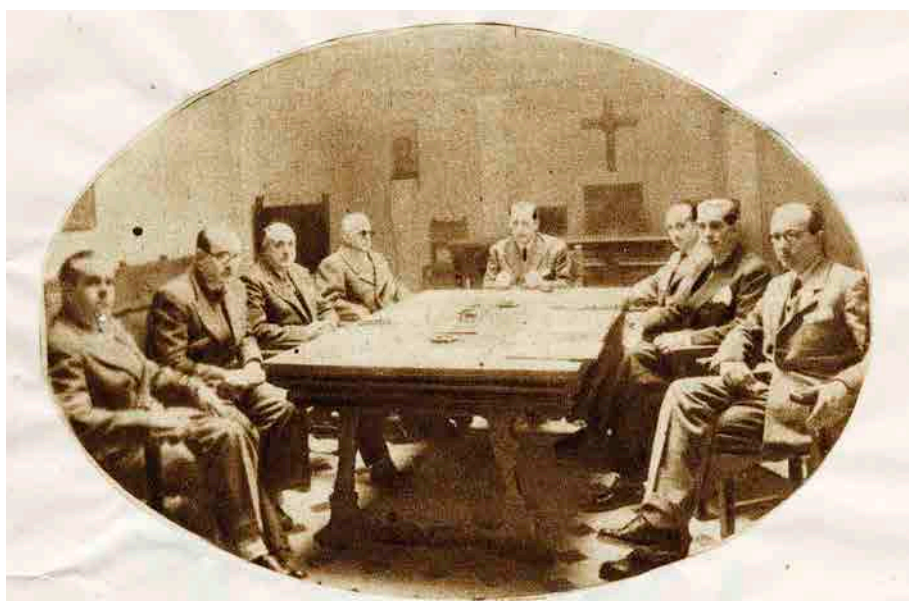
En el libro de actas del Colegio hay un vacío temporal que se extiende desde el 19 de mayo de 1936 hasta el 28 de mayo de 1946. Un vacío que, sin embargo, no se debe a que no se celebraran juntas colegiales, tal como hemos podido comprobar. Las actas que faltan de este período están redactadas en hojas sueltas y en algunas de ellas aparece la anotación «para copiar en el libro de actas». ¿Por qué no se hizo?

12 *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 1. Enero 1944. Págs. 36-40. La lista completa de conferencias en esos primeros años fue: 1940/11/02, Cesar Cort, «El arquitecto ante el problema de la vivienda». 1940/12/14, Rvdo Padre Enrique Hera S.J., «El significado religioso de la cueva entre los protoindios mediterráneos». 1941/01/10, Guillermo Busquets, «La política municipal del terreno». 1941/04/17, Emilio Canosa, dtor Escola Madrid, «La propiedad de casas por pisos». 1941/04/30, Buenaventura Bassegoda, «Arquitectura de estado» (con proyección cinematográfica en la «Sala Mozart»). 1941/05/01, Pedro Muguruza, «La organización técnica para el mejoramiento de la vivienda». 1942/06/06, Ignacio Bruguera, «La ornamentación precolombina aplicable al funcionalismo actual». 1942/11/18, José Fonseca, «Algunos aspectos económicos del problema de la vivienda» organizada en colaboración con la Escuela y dictada en la sala de actos del Ateneo. 1942/07/30, Pedro Muguruza, «La arquitectura y la Exposición de Bellas Artes de Barcelona».

13 En los archivos del COAC se conservan algunos de éstos trámites. Transcribimos la autorización a la conferencia de Ignacio Bruguera. «En contestación a su escrito de fecha 30 del ppdo. Tengo el gusto de comunicarle que esta Jefatura concede la oportuna autorización para la conferencia que a cargo de D. Ignacio Bruguera, sobre el tema “La ornamentación pre-colombina aplicable al funcionalismo y cubismo actual” tendrá lugar el próximo día 6 de los ctes. A las 7 de la tarde, en el Salón de Actos del Colegio Oficial de Arquitectos de Barcelona. Por Dios, por España y su Revolución Nacionalindustrialista. VºBº El secretario provincial de propaganda». Este permiso conllevaba la presencia en la sala de conferencias de un delegado gubernativo cuya misión era vigilar que el tema tratado era el permitido y no otro. Este delegado tenía la potestad de suspender el acto inmediatamente en caso contrario.



Un aspecto de la Exposición «Arquitectura moderna alemana» celebrada en octubre de 1942 en el Museo de Arte Moderno de Barcelona. Antiguo Parlament de Catalunya.



El Director General de Arquitectura Pedro Muguruza en una visita al COACB en marzo de 1944.

Todo parece indicar que las autoridades militares habían incautado los libros de actas de la Asociación, del Colegio y del SAC, y se los llevaron a Madrid con el fin de utilizarlos como pruebas para incoar los expedientes de depuración. Una vez terminado el proceso, los libros volvieron a Barcelona. La primera acta posbélica incluida en el libro, redactada el 28 de mayo de 1946, alude de una manera lacónica y poco sensible a aquel paréntesis temporal de diez años. Los años de guerra y los de la más dura posguerra pasaron a ser: «las anómalas circunstancias atravesadas». Firmaron el acta: José Maria Ros Vila, decano-presidente, y Manuel de Solà-Morales, secretario.

ANEXO DOCUMENTAL AL CAPÍTULO 12

DOCUMENTO 12/1

ACTA DE LA REUNIÓN DE LA JUNTA DE GOBIERNO DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE CATALUÑA Y BALEARES CELEBRADA EL DÍA 24 DE FEBRERO DE 1939 – III AÑO TRIUNPAL.

Asistentes: Srs. Pons, Nebot, Ferrater, Ayxela, Bergos, Casulleras.

A las cinco horas del día 24 de febrero de 1939 se reúnen bajo la presidencia del Sr. Decano Presidente Don Francisco Guardia Vial los Sres. anotados al margen, asistiendo el delegado de la Autoridad designado al efecto por el Excmo. Sr. Jefe del Servicio Nacional de Seguridad. Dicha reunión se celebra por sujeción a la orden del día siguiente:

- I- Dación de cuenta por el Sr. Decano Presidente de su actuación preliminar para la celebración de esta reunión.*
- II- Normalización de la vida legal del Colegio dentro del marco de la España Nacional.*

El Sr. Decano Presidente da cuenta de su gestión previa, imprescindible para obtener la debida autorización de las Autoridades para la reunión de la Junta de Gobierno, así como el cierre del local oficial del Colegio por la Jefatura del Servicio Militar de la Recuperación del Patrimonio Artístico nacional, circunstancia que la ha obligado a convocar esta junta en su propio domicilio en la calle de Ausias March nº 6 piso segundo segunda puerta. Se aprueba por unanimidad la actuación del Sr. Guardia en este punto.

A continuación se adoptan también unánimemente los acuerdos siguientes:

Elevar al Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional pertinente oficio expresivo del entusiasmo que para con el glorioso Movimiento Nacional y los principios de patriotismo y justicia que le informan, siente este colegio, rogándole a la vez quiera hacer llegar a su Exca. El jefe del Estado y Generalísimo de los Ejércitos Nacionales de D. Francisco Franco Bahamonde el testimonio de la más firme adhesión,

y agradecimiento ilimitado que como españoles debemos a su espada victoriosa que ha culminado su obra de liberación con la recuperación para España de las provincias catalanas.

Hacer constar en acta el sentimiento de nuestra corporación por la muerte de aquellos compañeros que la hallaron en actos de servicio en su lucha contra el marxismo, en el frente, y en la retaguardia roja donde hubieron de afrontarla entre privaciones y torturas.

Que conste en acta también la más firme protesta de la Junta de Gobierno contra el proceder de los elementos que irrumpiendo violentamente en las oficinas del Colegio, al amparo de la subversión roja usurparon cuanto aquel poseía para ponerlo al servicio de la revolución antinacional.

Facultar al Sr. Decano Presidente para a que a la mayor brevedad gestione y obtenga de la Jefatura del Servicio Militar de Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional la disponibilidad por parte de la Junta de las dependencias donde se hallaba instalada la sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares y para que se posesione de nuevo de ellas, tomando las disposiciones que parezcan necesarias para la normalización de los servicios de oficinas del mentado Colegio.

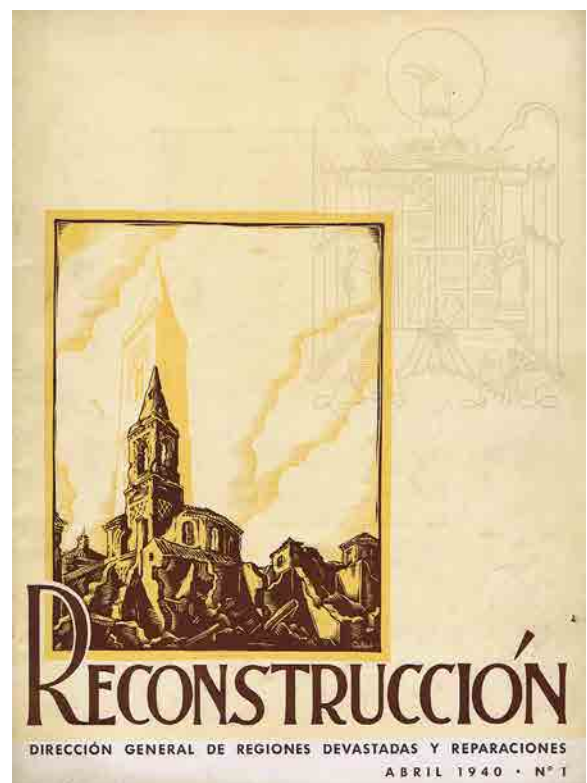
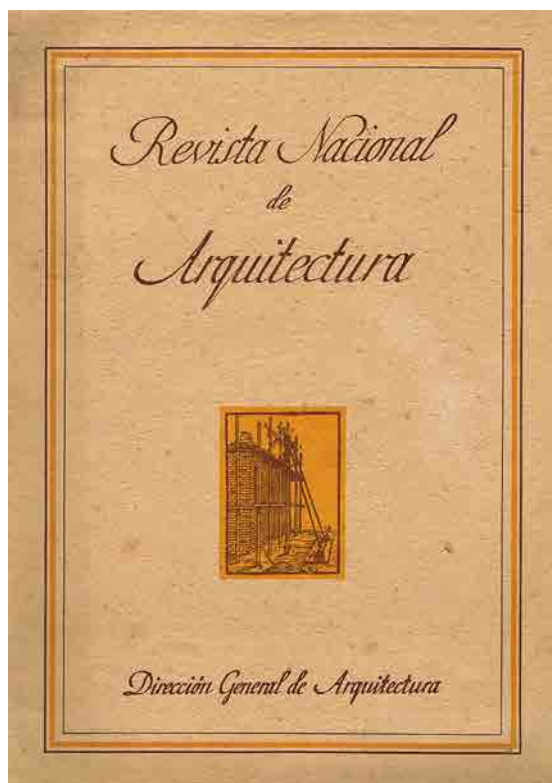
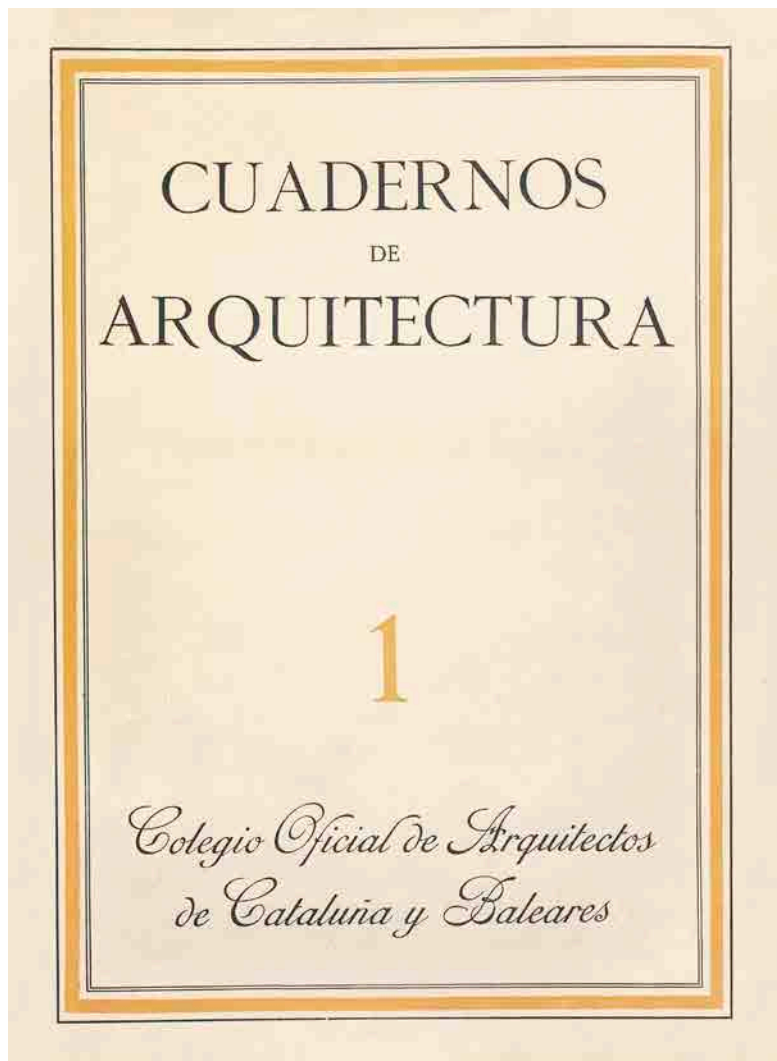
Y finalmente, que habida cuenta que las dependencias del colegio han sido utilizadas durante el dominio rojo como local llamado “Comité de enlace del Sindicato de Arquitectos de Cataluña”, y que es posible que en el mismo se hallen documentación referente a las actividades del Comité relacionado, procédase al empaquetamiento y sello de cuantos documentos fueren hallados en tal lugar, rogando a la Jefatura del Servicio Nacional de seguridad o autoridad dependiente de la misma en esta capital, quiera indicar a esta Junta el destino que deba dárseles.

Esta acta será copiada íntegramente en le libro correspondiente de los del Colegio si aquel fuere recuperado, o en caso contrario en el que a tal efecto se inicie.

Y no habiendo mas que tratar se levanta la sesión a las doce horas.

*El secretario
Antonio Ferrater Bofill*

*Vº Bº El Decano Presidente
Don Francisco Guardia Vial*



13 CUADERNOS DE ARQUITECTURA. LOS PRIMEROS DIEZ NÚMEROS.

La última parte del informe que se da en el primer número de *Cuadernos de Arquitectura* sobre la actividad de la «Sección Academia» trata de las publicaciones y explica la creación de la revista con las siguientes palabras: «Vencidas las dificultades impuestas por la pasada restricción del papel, la “Sección Academia” de nuestro Colegio ha podido ver realizado el anhelo de crear una publicación que fuese exponente de las actividades de nuestra clase. Tal es la aparición del primer número de CUADERNOS DE ARQUITECTURA»¹.

El desarrollo de la guerra civil y sus trágicas consecuencias tras la victoria de los nacionales en abril de 1939 representó la desaparición de la casi totalidad de las publicaciones periódicas no diarias de diferente carácter que venían publicándose antes de la contienda, las dedicadas a la arquitectura entre ellas, sepultadas bajo el férreo control ideológico de la censura. Hubo que esperar todavía un año para encontrar una primera revista sobre cuestiones de arquitectura. Se trataba de la revista *Reconstrucción*, órgano de la más poderosa de las direcciones generales relacionadas con la arquitectura, la Dirección General de Regiones Devastadas, dirigida por José Moreno Torres². La revista publicaba casi exclusivamente los proyectos y realizaciones de la Dirección General que, en mayo de 1940, organizó la primera exposición de su trabajo en la Biblioteca Nacional de Madrid³. En sus páginas aparecía un curioso capítulo, coleccionable, dedicado a las diversas arquitecturas populares de la península, explicando y dibujando, para cada una de ellas, sus elementos representativos⁴.

El año siguiente Pedro Muguruza refundó la antigua revista

1 *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 1. Enero, 1944. Pág. 40.

2 El primer número de *Reconstrucción* apareció en abril de 1940.

3 *Reconstrucción*. Núm. 3. Julio, 1940. Número enteramente dedicado a la exposición de la reconstrucción en España en la Biblioteca Nacional de Madrid.

4 Esa idea de Arquitectura regional, es una rémora del regionalismo que monopolizó buena parte de la arquitectura española de los años 10 y 20 propuesta por Leonardo Rucabado y Aníbal González.

Arquitectura, que había sido publicada primero por la Asociación Central de Arquitectos y luego por el Colegio de Arquitectos de Madrid, rebautizándola como *Revista Nacional de Arquitectura* y poniéndola bajo su dirección personal como director general de arquitectura⁵.

Tres años después, en enero de 1944, el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares consiguió el preceptivo permiso para publicar el primer número de *Cuadernos de Arquitectura*, que de esta manera pasó a ser la primera y única revista de arquitectura promovida por un organismo profesional en España⁶. La revista se presentaba de manera austera, con cubierta únicamente tipográfica y con un formato parecido al de *Arquitectura i Urbanisme*.

Sin embargo, dos cosas eran imprescindibles en aquel momento en el primer número de cualquier revista, una fotografía de Franco a página completa «la augusta efigie del Primer Español, guía de nuestro pueblo en la guerra y en la Paz» y un militante programa de intenciones:

«No por rutina ni tanto por cortesía como por amistad, un estrecho apretón de manos que es saludo afectuoso para los amigos lectores.

Y nada más. Ni exordio, ni prólogo, ni preámbulo, que ni caben ni sabríamos hacerlos.

No somos periodistas; ni esto es un periódico.

Ni siquiera una revista. Ni programas, por tanto, ni calendarios. Cuando el fruto está maduro, cae por su peso. Ni hemos de recogerlo antes de sazón, ni ver indiferentes cómo se malogra al estar en su punto.

CUADERNOS DE ARQUITECTURA.

Bloc de notas, apuntes y esbozos; *cajón de sastre* si se quiere, de inquietudes y afanes. Amor a nuestra profesión en último término.

Por ella y en su servicio, que es servicio a la Patria, deseamos ver

5 El primer número de la *Revista Nacional de Arquitectura* apareció en 1941 (el número no precisa más). La publicación siguió publicándose bajo este nombre hasta que en enero de 1959 volvió a titularse *Arquitectura*. Francisco Prieto Moreno devolvió la gestión de la revista al colegio de arquitectos en 1948.

6 La aparición de *Cuadernos de Arquitectura* coincidió con la publicación de *Entregas de Poesía*, revista dirigida por Juan Ramón Masoliver, jefe de información del movimiento en Barcelona. Masoliver explicó más tarde, en su libro de memorias, las dificultades que debía salvar una revista para ver la luz, incluso en su caso.

Las primeras páginas del primer número de *Cuadernos de Arquitectura*. Enero de 1944.



esta publicación espléndida y floreciente. De vuestra colaboración depende. Con ella contamos y a ella nos remitimos»⁷.

La retórica del breve texto, exhibe el laconismo falangista del momento, convirtiendo en virtud la ausencia de ideología que guiará a la nueva publicación, hasta el punto de negarla como revista y reducirla a sencillos cuadernos. La declaración y la fotografía que la acompañaba eran una muestra de acatamiento.

Sin embargo, este acatamiento se atemperaba al girar la página. La férrea vigilancia de la Dirección General de Arquitectura parece que no pasó de la introducción y además y en cualquier campo, en Barcelona podían hacerse cosas que en Madrid hubiesen sido impensables.

El primer artículo que publicaba la revista «Arquitectura de las tres primeras décadas del siglo XX» llevaba la firma de Josep Francesc Ràfols —que vivía por entonces en la casa de Sixte Illescas de la calle de Padua⁸. Contraviniendo la doctrina oficial emanada desde la *Revista Nacional*, que calificaba la orientación funcionalista de «arquitectura materialista, socialista y judía»⁹, Ràfols hacía un elogioso y personal repaso de la arquitectura moderna, que sorprende

7 *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 1. Pág. 2. La paginación de la revista fue doble. El primer número se refería a la paginación del cuaderno la segunda entre paréntesis a la paginación general del volumen.

8 Albert Illescas. *Sixte Illescas. Architecte (1903-1986) De l'avantguarda a l'oblit*. COAC. Barcelona, 2008.

9 Enrique Granell. «La inesperada visita del falangista Muguruza». *Crítica. Textos de crítica de arquitectura comentados*. ETSAM. Madrid, 2003. Págs. 148-159.

no sólo por las condiciones políticas bajo las que se escribió, sino también por el incipiente estado de la historiografía arquitectónica en aquel momento¹⁰. «Sauvage, Tony Garnier y los Perret en Francia», «Le Corbusier, Lurçat y Mallet Stevens», «Oud y la revista *De Styl*» y «De Loos a Walter Gropius» son los capítulos que articulan el texto, acompañado de una docena de ilustraciones que visualizaban la obra de los maestros modernos. El artículo incluye un intento de clasificación de los arquitectos españoles donde figuran Josep Goday, fallecido en 1936, y Pedro Muguruza como representantes de los «Arquitectos de inteligente transición», Pedro Benavent, Luis Bonet Garí y Antonio Fisas como «Arquitectos modernos, pero muy ortodoxos» y los «funcionalistas utilitarios», entre los que cita a Rafael Bergamín, José Luís Sert y Sixto Illescas —los tres depurados—. La lista concluye con Ramón Durán Reynals —socio de Muguruza en 1928 en la Estación de Francia de Barcelona—«el altamente sensitivo». El espíritu *noucentista* de Ràfols no podía permanecer oculto y hacia el final del texto irrumpe violentamente su italianismo, «Italia, en la arquitectura moderna, toma lo mejor de cada nación y lo enlaza con lo mejor de la propia Italia. En sus juegos de rectas no desprecia la continuidad en la tangencia que tienen las aberturas de medio punto. Alberti, Brunelleschi y lo mejor de los barrocos reaparece, en espíritu, con una oportunidad extraordinaria»¹¹.

Pero tampoco nos hagamos ilusiones, el artículo de Ràfols constituye una excepción, y ahí radicaba su importancia, en una cultura arquitectónica autárquica, aislada de un mundo sumido en la Segunda Guerra Mundial, y sin posibilidad, por consiguiente, de proporcionar ejemplos paliativos a la rígida interpretación del estilo imperial franquista propuesto por los funcionarios de la Dirección General, como por ejemplo el delirante texto de Miguel Reina¹².

10 Ràfols había contestado al cuestionario «¿Que penseu de l'arquitectura moderna?» promovido por Marius Guifreda de una manera curiosa: «Que es molt bona, però que jo -pobre de mí- no la se fer» *Mirador*. 13 març, 1930. Pág. 7.

11 J.F. Ràfols. «Arquitectura de las tres primeras décadas del siglo XX». *Cuadernos de Arquitectura*. Num. 1. Enero de 1944. Pág. 4-14.

12 Diego de Reina. *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un estilo imperial*. Madrid. Verdad, 1944. El mecanoscrito de esta obra, firmado en 1943, se encuentra en la biblioteca del COAC.

Los primeros cuatro años de *Cuadernos* mantuvieron una periodicidad semestral, que se ralentizó en 1948 y 1949 con una única entrega anual. Estos diez primeros números de la revista carecían de estructura, a pesar de que los temas eran antiguos y recurrentes: la restauración de monumentos históricos —entendida más como una reinención del pasado que como estudio científico del edificio—, los concursos de urbanización monumental —nunca construidos¹³—, los edificios religiosos de nueva planta¹⁴ y las monografías —como la enésima versión de un Bassegoda sobre Santa María del Mar¹⁵ o la más interesante de Isidro Puig Boada sobre el palacio Güell de Antoni Gaudí¹⁶.

La arquitectura que se publicó en esos primeros cinco años de *Cuadernos* era absolutamente dispar, iba a la deriva. Se movía entre el monumentalismo y una presunta arquitectura popular que nada tenía de popular. Por ejemplo la «Casa de campo, en San Pedro de Premiá», de Clemente Maynés, utilizaba esa presunta arquitectura popular como una escenificación rural del espíritu nacional-católico, donde la casa y la iglesia convivían gracias a un seudoesquema de monasterio en el que la bandera española ondeaba como si se tratase de un campamento militar¹⁷. En el extremo contrario el monumental Banco Vitalicio de España, de Luís Bonet Garí, edificio plurifuncional a la americana, con una sala de cine en una galería comercial que servía de vestíbulo de una torre de oficinas. El edificio, que había sido proyectado antes de la Guerra Civil, se disfrazaba ahora de un depurado clasicismo al que además se le añadían pináculos escurialenses siguiendo los dictados de la Dirección General de Arquitectura¹⁸.

13 «Exposicion nacional de bellas artes de Barcelona». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 3. Junio, 1945. Pág. 31.

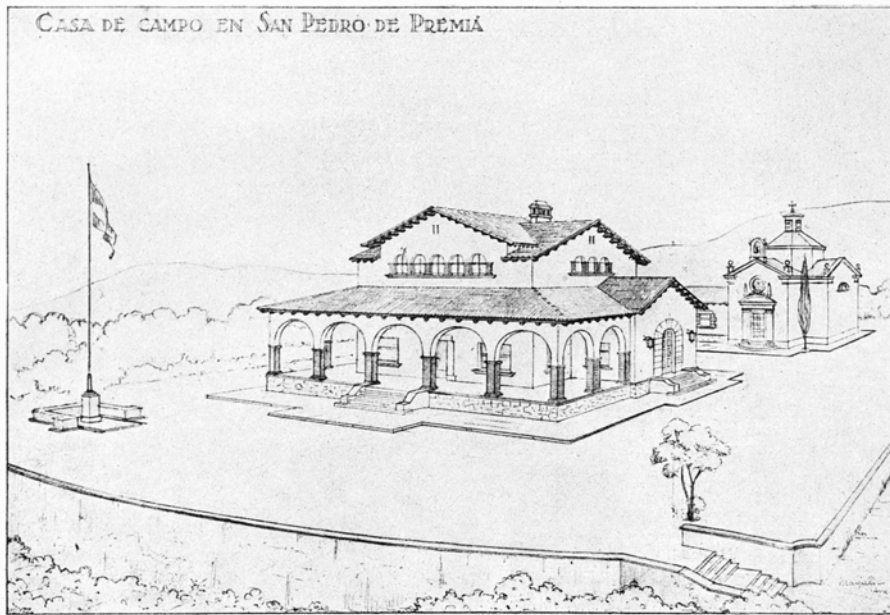
14 Antonio Fisas. «Templo parroquial de Ntra. Sra. del Pilar, en Barcelona». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 1. Págs. 28-29.

15 Buenaventura Bassegoda. «Santa María del Mar ha de recobrar su prístino esplendor». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 5. Págs. 3-13.

16 Isidro Puig Boada. «El Palacio Güell de la calle del Conde del Asalto de Barcelona». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 2. Noviembre, 1944. Págs. 25-34

17 Clemente Maynés. «Casa de campo en San Pedro de Premiá». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 2. Págs. 44-45.

18 *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 1. Págs. 30-31. Luis Bonet fue uno de los arquitectos de más éxito en estos años. Construyó además el Instituto Nacional de Prevision (*Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 7. Págs. 21-29). La primera versión del proyecto del edificio se había dibujado antes de la Guerra Civil, con un carácter absolutamente diferente.



Clemente Maynés. Casa de campo en San Pedro de Premià.



Maqueta

Banco Vitalicio de España, en Barcelona

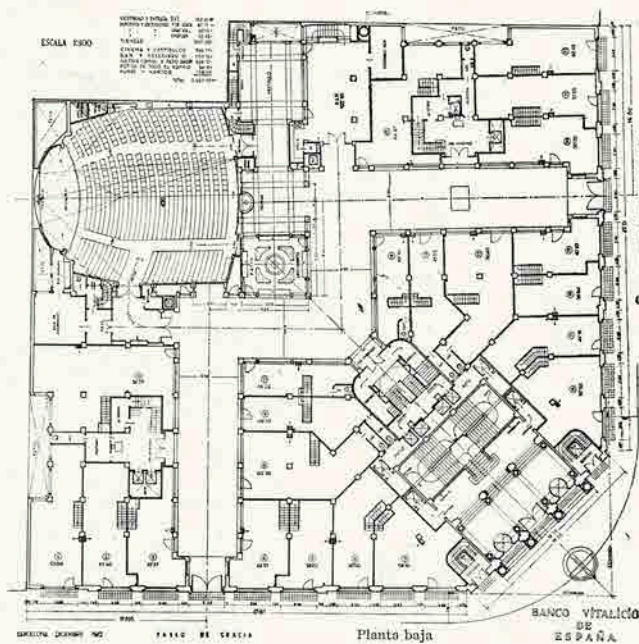
Arquitecto : D. Luis Bonet-Garí

Características:

El nuevo edificio social del Banco Vitalicio de España en Barcelona ocupará un solar situado en el cruce del paseo de Gracia con la avenida de José Antonio Primo de Rivera. Tiene una superficie de 2.990 metros cuadrados. La fachada del paseo de Gracia mide 43'80 metros de longitud, el chaflán, orientado al norte, 19'55 metros, y la fachada a la avenida de José Antonio Primo de Rivera, 42'15 metros. La rasante de ambas vías da un desnivel de 1'20 metros entre los puntos extremos de las fachadas.

El edificio constará de veintina plantas: subsótano, destinado a instalaciones y servicios generales del inmueble; sótano, reservado para archivo y almacén del Banco Vitalicio de España y a almacenes anejos a las tiendas de alquiler de la planta baja; bajos, comprendiendo el vestíbulo de entrada al Banco, veintidós locales para tiendas de alquiler, sala de espectáculos para cuatrocientos treinta personas, y bar, relacionados entre sí por medio de la Galería Condal; pisos entre-suelo y principal, destinados a oficinas del Banco, y pisos 1.º al 16.º, con un conjunto de veinticuatro locales para oficinas y treinta y dos para viviendas de alquiler.

Formarán el inmueble cuatro cuerpos de edificio de estructura independiente entre sí, separados por juntas de dilatación, correspondiendo a tres casas y una sala de espec-



Luis Bonet Garí. Banco Vitalicio de España.

Este mismo espíritu lo podíamos encontrar también en los proyectos de urbanismo que se publicaron en sus páginas. En 1941 Pedro Muguruza le había encargado a Amadeo Llopart el estudio de los poblados de pescadores de Cataluña, ya «que el Caudillo tenía muy especial interés por el problema de mejorar la condición de la vivienda de los pescadores»¹⁹. Este estudio propició la redacción de tres proyectos de urbanización en Tarragona, Barcelona y Rosas que debido a su excesiva envergadura nunca se acometieron. Los encargados de su materialización fueron Enrique Mora y José M^a Ros Vila para el de Tarragona, José M^a Segarra y Manuel Baldrich para el de Barcelona, y Ricardo Giralt Casadesús y Juan Margarit para el de Rosas²⁰. La estructura urbana trazaba nítidamente los objetivos de ordenación social que los proyectos querían conseguir. Así en la memoria del proyecto para Tarragona podíamos leer: «Lo que podríamos llamar el eje del poblado es una gran avenida de 30 m. de ancho, bordeada de edificios de planta baja porticada, reuniéndose a lo largo de ella la sala de fiestas, la iglesia parroquial y las escuelas graduadas para niños y niñas»²¹. La iglesia se constituía como elemento centro del esquema urbano y como separación de las escuelas separadas de niños y niñas.

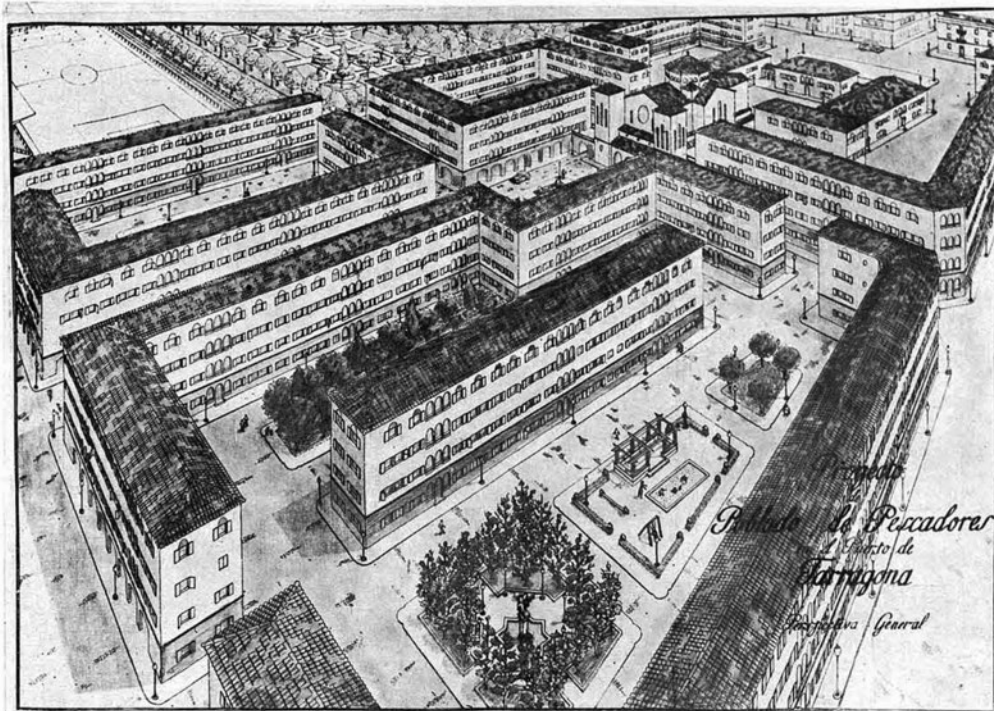
También en el proyecto para Rosas podíamos ver como se situaban los locales de reunión para ser fácilmente controlados por el sindicato vertical, además de vigilados por la armada y por la jerarquía religiosa. «Sobre el Paseo Marítimo se proyecta la urbanización, situando en su parte central una plaza a cuyos lados se alinean dos grupos de viviendas con pórticos al mar; en el grupo central y en la planta de pisos se sitúa la Comandancia de Marina. Detrás de esta plaza se levantan la Iglesia, Casa Rectoral y edificio de Acción Católica»²².

19 Amadeo Llopart. *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 8. Págs. 3-5. Este trabajo estaba integrado en el Plan Nacional de Mejoramiento de la Vivienda en los Poblados de Pescadores. Publicado por la Dirección General de Arquitectura en 1942 en tres grandes volúmenes.

20 Recordemos que Amadeo Llopart era el director de la Escuela de Arquitectura, José M^a Ros Vila el Presidente Decano del Colegio Oficial de Arquitectos y Manuel Baldrich el jefe local de la Obra Sindical del Hogar.

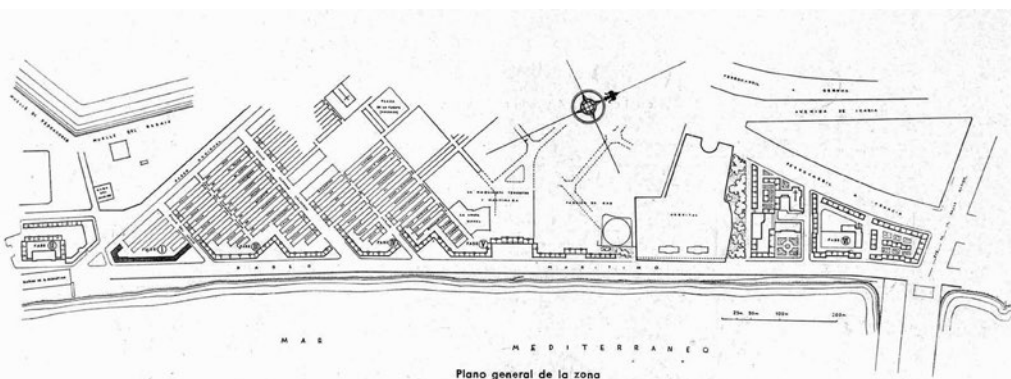
21 Ibid. nota 20. Pág. 7 (335).

22 Ibid. nota 20. Pág. 24 (352).



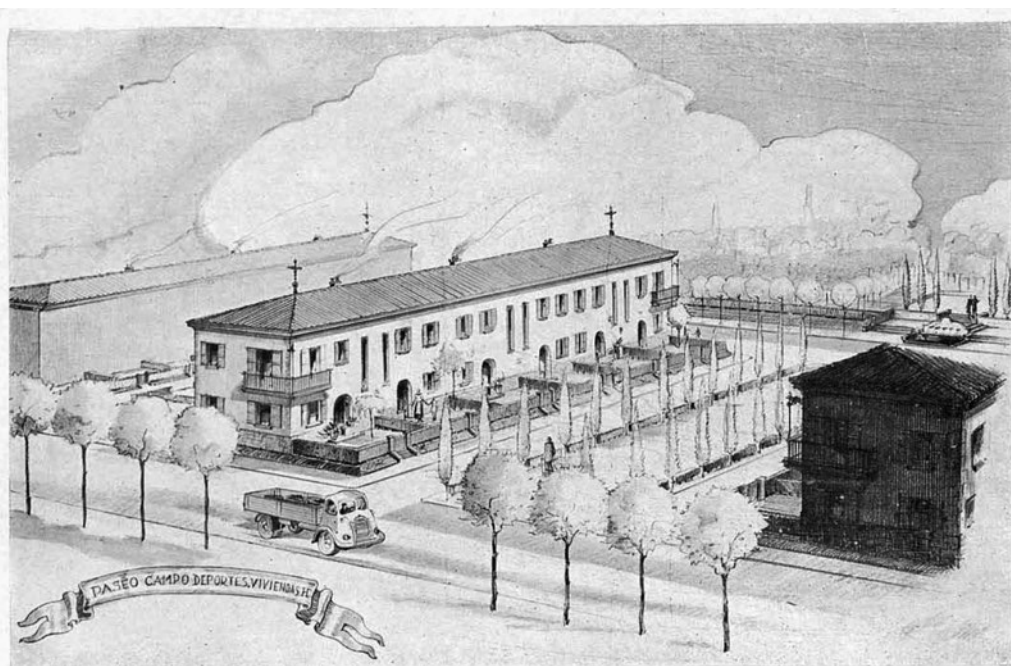
Perspectiva general

Enrique Mora y José M^a Ros Vila. Proyecto de poblado de pescadores en el puerto de Tarragona.



Plano general de la zona

José M^a Segarra y Manuel Baldrich. Proyecto de poblado de pescadores en Barcelona.



Perspectiva del Paseo del Campo de Deportes y de las viviendas del tipo H

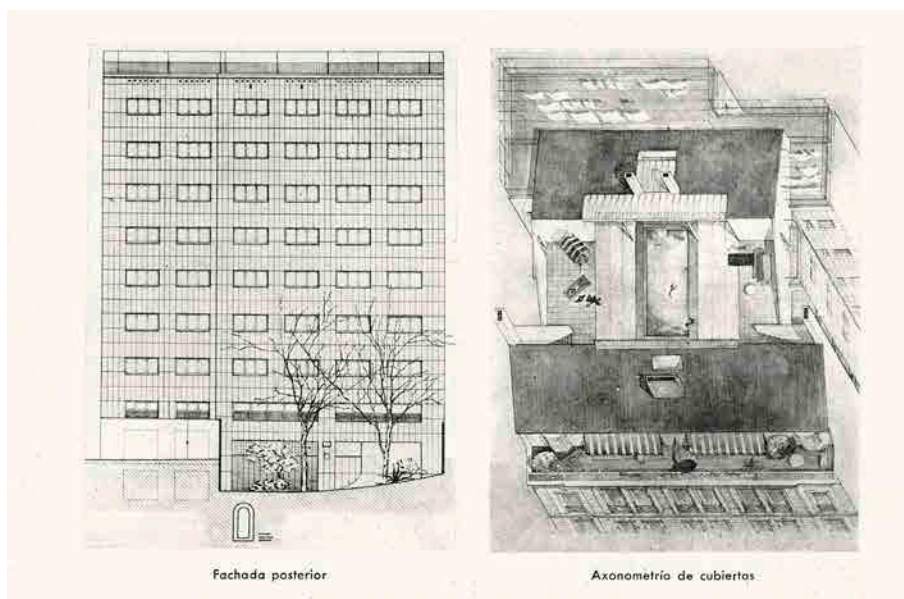
Ricardo Giralt Casadesús y Juan Margarit. Proyecto de poblado de pescadores en Rosas.

En el proyecto para Barcelona quedaba patente el conflicto de lenguajes entre lo rural y la ciudad, obligando a los proyectistas a inventar una pieza intermedia, la menos feliz de todo el proyecto, dibujada con el manido esquema de esquina monumentalizada, que pudiese servir de rótula entre ambos. «Las fachadas han sido compuestas procurando que tengan un cierto sabor mediterráneo, a semejanza de las casas tradicionales de pescadores del litoral catalán. En la casa que forma el chaflán entre el Paseo Marítimo y el Paseo Nacional, se ha adoptado un estilo arquitectónico que no produzca excesivo contraste entre la arquitectura de tipo popular a que nos hemos referido y la urbana, empleada en el resto de construcciones ya existentes en dicho Paseo Nacional»²³.

A pesar de ello la revista también nos presentaba algunas tentativas de escapar a este estado de cosas. Así por ejemplo Francesc Mitjans ensayaba la posibilidad de utilizar la arquitectura moderna en las fachadas posteriores, no visibles desde la calle, de sus edificios de viviendas de alquiler, mientras que las fachadas delanteras, por el contrario, se desarrollaban en un impecable lenguaje clasicista aceptado por el gusto dominante. En su proyecto para la calle de Balmes 182 el claroscuro de su fachada clásica es estudiado incluso en maqueta, mientras que para el alzado posterior utiliza un lenguaje moderno limpio de ornamento y organizado por la repetición de un único hueco horizontal. Sus plantas desarrollaban una funcionalidad imprevisible desde la observación del alzado de la calle que sugería las viejas reglas compositivas de la simetría y la jerarquía. Se grafiaban incluso los ángulos de giro de los automóviles en el garaje. En la perspectiva axonométrica del bloque se reflejaba la triple cara del programa. En el centro un ático moderno con piscina al aire libre rodeada de parasoles y alegres usuarios. En la parte posterior, el terrado de servicio con el tendedero de ropa, y en la parte delantera, la fingida seriedad de una fachada clásica que bien pronto iba a desaparecer²⁴.

23 Ibid. nota 20. Pág. 20 (348).

24 Francesc Mitjans. «Anteproyecto de edificio para viviendas de alquiler para la Caja de Pensiones para la vejez y ahorros». *Cuadernos de Arquitectura*. Num. 4. Diciembre de 1945. Págs. 176-179.

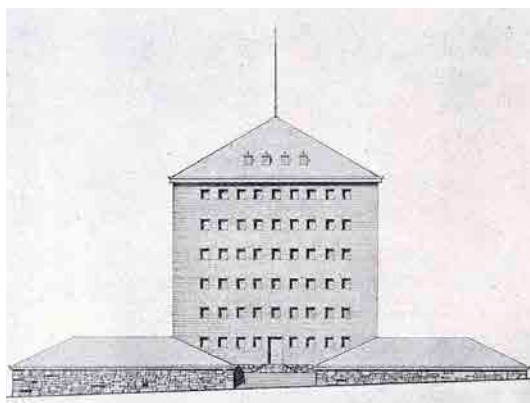


Francesc Mitjans. Casa de pisos en la calle Balmes 182. Barcelona.

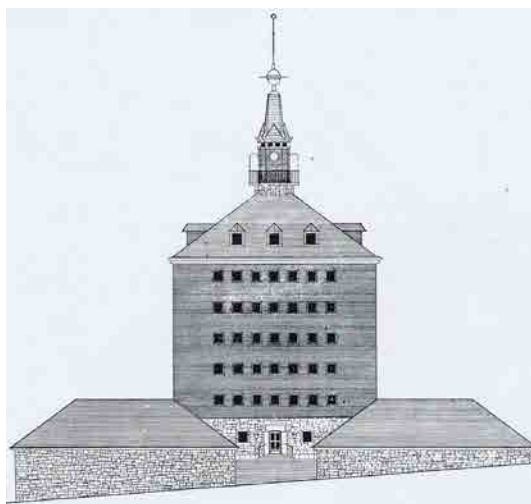
Pero sobre todo, estos primeros números de la revista permiten ver la trayectoria de José Antonio Coderch y Manuel Valls. Su primer proyecto para el «Refugio de montaña de 200 camas en el Puerto de Navacerrada para Educación y Descanso», de 1944, se publica sin el chapitel con el que finalmente se construyó al pasar la dirección de la obra a los arquitectos sindicales²⁵. El estudio del asoleamiento, la organización de las habitaciones y de los servicios comunes en el proyecto original demuestran que los modelos seguidos por los arquitectos pertenecían más a las teorías del racionalismo de preguerra que al monumentalismo del momento²⁶. El más significativo ejemplo de lo que estos arquitectos iban buscando lo encontramos en el proyecto de urbanización de Las Forcas en Sitges. El asentamiento de las diferentes construcciones sobre un sistema escalonado de terrazas, el volumen fragmentado de las casas ofreciendo ese aspecto variado pero unitario a la vez que caracteriza a las arquitecturas no construidas de una sola vez, hacen de este ejemplo el paradigma de lo que podía hacerse, esta vez sí, con la arquitectura popular aprendida por Coderch y Valls tanto en los viejos números de A.C. dedicados a la arquitectura mediterránea

25 El proyecto lo retomó en Madrid Ricardo Abaurre. La dirección de obras corrió a cargo de José Ledesma. José Antonio Coderch y Manuel Valls. José A. Coderch y Ricardo Abaurre. «Albergue en Navacerrada». *Revista Nacional de Arquitectura*. Núm. 128. Agosto, 1952. Págs. 11-12.

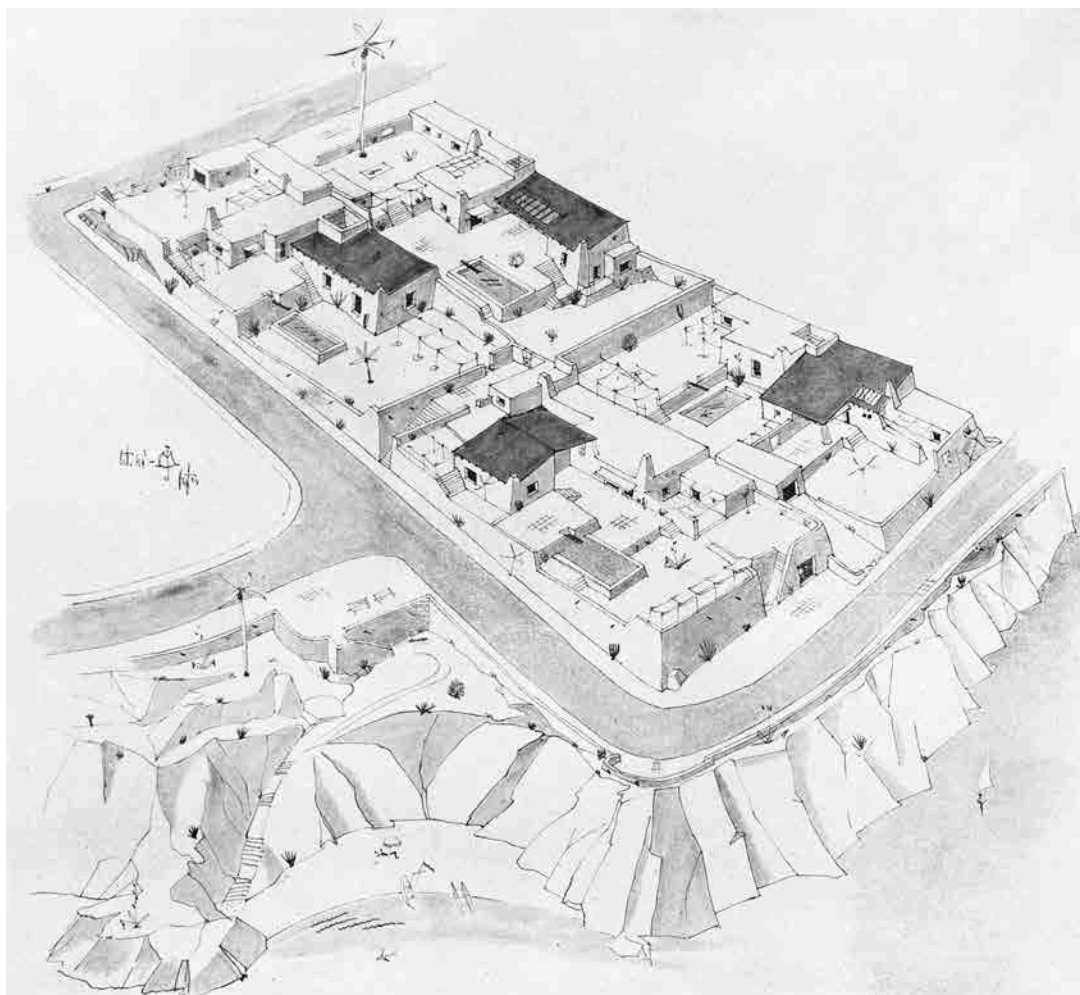
26 Jose Antonio Coderch y Manuel Valls. «Refugio de 200 camas en el puerto de Navacerrada para Educación y descanso». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 4. Diciembre, 1945. Págs. 172-175.



José Antonio Coderch y Manuel Valls. Refugio en Navacerrada, 1945.



José Antonio Coderch , Ricardo Abaurre y José Ledesma. Refugio en Navacerrada, 1952.



J.A. Coderch y M. Valls. Urbanización Las Forcas. Sitges.

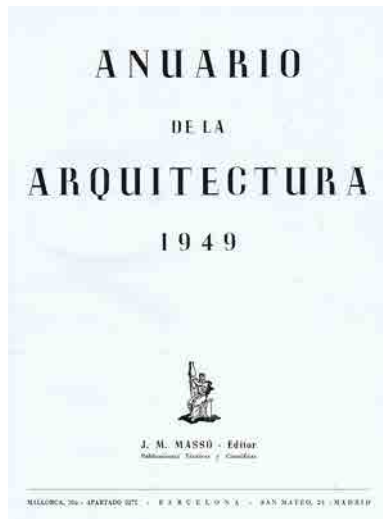
de la isla de Ibiza, como en los números de las revistas italianas en los que descubrieron los proyectos de Ponti y Rudofsky²⁷.

²⁷ Los números 18, 19 y 21 de la revista A.C. estuvieron dedicados a la arquitectura mediterránea. Para la evolución de la obra de J.A. Coderch. A. Pizza y J.M. Rovira. *Coderch 1940-1964. En busca del hogar*. Barcelona. COAC, 2000.

ANEXO DOCUMENTAL AL CAPÍTULO 13

DOCUMENTO 13/1

ANUARIOS DE LA ARQUITECTURA. 1948 Y 1949.



En 1948 apareció un Anuario de la Arquitectura publicado por la editorial J.M. Massó. Tanto su título como los nombres de sus colaboradores (Buenaventura Bassegoda, Pedro Benavent, Amadeo Llopart, César Martinell) nos hacen retroceder hasta la época de la Asociación de Arquitectos de Cataluña. Si los anuarios de la Asociación desaparecieron, por anacrónicos, en 1930, esta fantasmagórica reaparición no podía estar más que destinada al fracaso. Su contenido recuerda a los artículos de la primera serie –números 1 a 10- de Cuadernos de Arquitectura. En el momento de la reformulación de Cuadernos hubo quien pensó que era posible revivir lo pasado. Pero a nadie le interesaban ya unos anticuados artículos publicados junto a un centenar de páginas dedicadas a direcciones y teléfonos de arquitectos, aparejadores, empresas constructoras e industriales de los diferentes ramos. De la publicación solamente aparecieron dos volúmenes correspondientes a 1948 y a 1949. En el segundo de ellos se incorporó un artículo de Alberto Sartoris intentando actualizar su contenido. La última página del Anuario de 1949 era un anuncio con la relación de más de sesenta títulos de revistas internacionales especificando país, frecuencia de publicación y precio anual de suscripción. Se había levantado la prohibición de importar revistas profesionales extranjeras.

REVISTAS DE ARQUITECTURA

		Ptas.		Ptas.
Austria			Inglaterra	
Oesterreichische Bauzeitschrift (precio 1948)	6 meses	294'—	Architect & Building News (semanario)	1 año 220'—
Zeitschrift des Oesterreichischen Ingenieur und Architekten Vereines (precio 1948)	6 meses	228'40	The Architect's Journal (mensual)	1 año 211'75
Bélgica			The Architectural Review (mensual)	1 año 244'20
Het Bouwbedrijf (semanario)	1 año	193'35	The Builder (semanario)	1 año 300'30
Bouwkronek (semanario)	6 meses	175'—	Building Digest (mensual)	1 año 132'—
Chantiers (4/año)	1 año	242'35	Building Science Abstracts (mensual)	1 año 110'—
La Construction (semanario)	1 año	192'35		1 año 187'20
L'Habitation	6 meses	153'85	The Cabinet Maker (semanario)	1 año 204'75
Huisvesting	6 meses	153'85	Furnishing (mensual)	1 año 260'—
Le Journal du Batiment et des Travaux Publics et Digest de la Construction (semanario)	6 meses	184'65	Specification 1949 (anual-editado por Architectural Press) ...	1 año 134'—
La Maison (mensual)	1 año	242'35	Italia	
Suiza			Domus (mensual)	1 año 480'—
Bulletin Technique de la Suisse Romande (bi-mensual)	1 año	208'—	Metron (mensual)	1 año 308'—
L'Entrepise (2 nrs por semana)	1 año	385'—	Strutture (6/año)	1 año 302'—
Habitation (mensual)	1 año	88'—	Tecnica e Ricostruzione (mensual)	1 año 26'35
Das Ideale Heim (mensual)	1 año	324'—	Noruega	
Journal de la Construction (mensual)	1 año	240'—	Byggekunst (mensual)	1 año 158'40
Journal Suisse des Maitres-Couvreurs (bi-mens.)	1 año	154'—	Holanda	
Revue Polytechnique Suisse (mensual)	1 año	135'—	Bouw (semanario)	1 año 440'—
Schweizer Baublatt (2 nrs. por semana)	1 año	424'20	Bouwbedrijf en Openbare Werken (bi-mensual)	1 año 165'—
Werk (mensual)	1 año	400'—	Portugal	
Colombia			Arquitectura Portuguesa (mensual)	1 año 93'60
Ingeniería y Arquitectura (6/año)	1 año	247'50	Argentina	
Checoslovaquia			Casas y Jardines (mensual)	1 año 157'50
Rivista Architettura (10/año)	1 año	253'—	Nuestra Arquitectura (mensual)	1 año 294'—
Alemania			Revista de Arquitectura (mensual)	1 año 308'—
Die Bauwirtschaft (bi-mensual)	1 mes	50'—	Suecia	
Dinamarca			Byggmastaren (bi-mensual)	1 año 197'60
Arkitekten (mensual)	3 meses	56'—	Svenska Hem (mensual)	1 año 239'40
Bymesteren (bi-mensual)	1 año	220'50	U. S. A.	
Francia			American Building Age (mensual)	1 año 420'—
Architecture d'Aujourd'hui (6/año)	1 año	350'—	American Institute of Architects Journal (mensual)	1 año 180'—
Architecture Française (mensual)	1 año	264'—	Architectural Digest (4/año)	1 año 328'—
La Journée du Batiment (diario)	1 año	165'—	Architectural Forum (mensual)	1 año 504'—
La Maison Française (10/año)	1 año	480'—	The Architectural Record	1 año 300'—
Oeuvres et Maitres d'Oeuvre (6/año)	1 año	415'80	Arts and Architecture (mensual)	1 año 262'50
Revue des Matériaux de Construction et de Travaux Publics (mensual)	1 año	312'—	Bette Homes and Gardens: no acepta suscripciones	
La Technique Moderne (mensual)	1 año	252'—	Construccion Methods (mensual)	1 año 630'—
Tecnicas et Architecture (6/año)	1 año	405'90	House Beautiful: no acepta suscripciones	
			Life Work of the American Architect Frank Lloyd Wright (164 pág. y 197 ilustr.) Anual ...	1 año 691'90
			Progressive Architect (mensual)	1 año 225'—

Para suscripciones: «ANUARIO DE LA ARQUITECTURA»
MADRID - San Mateo, 21 - BARCELONA - Apartado 5277

DOCUMENTO 13/2

LA ARQUITECTURA BARCELONESA DESDE EL MODERNISMO.

Esta Revisión nos planea una cuestión de interés vital: la de concretar el error básico y común de nuestra obra.

Sobre el año 27, en una revista profesional, La Ciudad y la Casa, se juzgaba la arquitectura de aquel momento con las siguientes frases:

«Hemos llegado a un punto tal en nuestra reacción, que ésta se ha convertido en marasmo.»

Con ansia de una solución que alimente posibles esperanzas, he intentado un análisis de las causas que expliquen, aunque no justifiquen, este triste balance, y creo que son las seis siguientes:

1.ª La experiencia demasiado próxima del modernismo, en el que, como afirmó recientemente Rafols, lo que no era muy bueno era muy malo, con el subsiguiente escarmiento para nuevas aventuras.

2.ª La falta de consistencia del ensayo moderno decorativo del 1925 y su innoble traducción comercial barata.

3.ª La natural incompatibilidad de nuestra PROPIEDAD, por el matiz maquinista que informó la subsiguiente propuesta de modernidad.

4.ª La realidad urbanística de una parcelación inadecuada a los programas actuales.

5.ª La falta de un ambiente de interés por la arquitectura como arte vivo, que origina la ausencia de crítica arquitectónica y que repercute en desconocimiento y desorientación total, cuya responsabilidad pesa, principalmente, sobre nuestra intelectualidad y sobre nosotros mismos; y

6.ª En nuestra posguerra, la sustitución de la obligada inquietud del “paso adelante”, por un retraimiento general, explicable en un instante dado, pero que, en su estancamiento, tal vez sería más acertado calificar, con Benet, de cobardía colectiva.

Hoy todas estas causas se nos aparecen:

El modernismo, olvidado como escarmiento y valorizado, incluso, en lo anecdótico.

El decorativismo del 25, absolutamente superado en su banalidad.

La revisión del esquema urbanístico de Barcelona es tema de palpitante actualidad y afortunadamente encauzado en nuestra fundada

esperanza.

La arquitectura moderna, que nos llegó en la forma menos atractiva y se señaló como una moda pasajera, se ha mantenido viva, y hoy aparece con el aval de una mundial adopción, madura y diversificada según climas.

Las fotos de extraordinarias realizaciones en Norteamérica, en Suecia o en el Brasil, despiertan la curiosidad con la admiración ingenua y algo boba con que se acepta lo americano, y por la influencia del Life, del Harper's o del Forum se forma esta capa de cultura general, superficial y seguramente snob, pero que constituye el substrato indispensable para la formación de un clima de interés.

En el terreno profesional, superada la reacción de posguerra, y algo de nuestro aislamiento, los crecientes contactos con el exterior renuevan una inquietud que repercute en obras divulgadas principalmente en la Revista Nacional de Arquitectura.

Superados los motivos que determinaron la general desorbitación de estos años, vemos como aparece que, paulatinamente, nos adentramos en clima más propicio, en el que se insinúan, sino unos frutos prematuros, cuando menos los brotes numerosos de una floración de inquietudes, que nos incorporan a la labor de búsqueda de «todos los hombres de todos los países», como en la cita de Benet, en una dirección en la que, con el común denominador de «hombres de nuestro tiempo», quepan y se acusen las diferencias que nos impone el peculiar carácter de la ciudad. Y esta peculiar fisonomía espiritual de Barcelona, e incluso la reciente historia viva de su modernismo y de su funcionalidad, exige no ya una postura de compromiso, sino una ordenación valiente y nueva modernidad para ser auténticamente representativa e incluso para cumplir su superior misión nacional.

(Fragmento de) Francisco Mitjans. «La arquitectura barcelonesa desde el modernismo». Boletín de información de la Dirección General de Arquitectura. Tercer trimestre, 1951. Págs. 19-24.



Josep M^a Sostres, Francesc Mitjans, Antonio Perpinyà, Antoni de Moragas y Ramon Tort a bordo del JJ Sister en travesía entre Barcelona y Palma de Mallorca. 14 de mayo de 1949.

14 EL COLEGIO: INTRODUCTOR DE LA CULTURA ARQUITECTÓNICA INTERNACIONAL

En marzo de 1946 Pedro Muguruza, aquejado por una grave enfermedad, abandonó la Dirección General de Arquitectura¹. Su sucesor fue Francisco Prieto Moreno, por aquel entonces arquitecto director de La Alhambra, que propiciará un significativo cambio en el desarrollo de la arquitectura española.

El nuevo director general devolvió la *Revista Nacional de Arquitectura* al Consejo Superior de Colegios de Arquitectos, que delegó la edición al Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Simultáneamente la dirección general inició la publicación del *Boletín informativo de la Dirección General de Arquitectura*, una revista decisiva, ya que en sus páginas comenzó el debate sobre el camino a seguir por la arquitectura española². Los acontecimientos políticos que se habían desarrollado desde el final de la Segunda Guerra Mundial en Europa en mayo de 1945, abrieron una nueva coyuntura para España, integrada a pesar de su historia reciente y de los dirigentes franquistas entre los países del occidente europeo.

Esta nueva situación geopolítica requería de una vía de modernización urgente que acercase la arquitectura y los arquitectos españoles a las «tendencias actuales» con las que se acometía por entonces la reconstrucción de Europa, después de una destructora contienda que se había prolongado cinco largos años.

En diciembre de 1947 un artículo anónimo abría el *Boletín*. Se titulaba «Arquitectura española» y proponía abrir un debate sobre que debía ser la arquitectura española:

«los tiempos presentes, que todo lo han revuelto y desorbitado, llevan

1 Pedro Muguruza murió en febrero de 1952. Semblanzas biográficas aparecieron en: *Boletín Informativo de la Dirección General de Arquitectura*. Tercer trimestre de 1952. *Revista Nacional de Arquitectura (RNA)*. Núm. 122, febrero de 1952 y núm. 132, diciembre de 1952.

2 El primer número del *Boletín de información de la Dirección General de Arquitectura* apareció en diciembre de 1946. Su publicación cesó en el cuarto trimestre de 1956.

a la Arquitectura a una manifiesta desorientación. Y se da el caso de que, en tanto en los países democráticos impera un riguroso criterio funcionalista, en Rusia se impone la vuelta a la Arquitectura clásica. Conviene que los arquitectos españoles pensemos muy seriamente en estos problemas, para que, entre todos, animados de la mejor voluntad y afán de estudio, lleguemos a formar un criterio con personalidad propia»³.

En los años siguientes aparecerán en el *Boletín* artículos de Gabriel Alomar, de Francisco de Asís Cabrero, de Miguel Fisac, de José Fonseca, de Francisco Mitjans o de Josep M^a Sostres tratando sobre la modernización de la arquitectura española y su encaje internacional.

La primera visualización del nuevo rumbo tomado por la arquitectura oficial pudo apreciarse en la resolución del concurso para la casa sindical de Madrid convocado a mediados de 1949⁴. Pero, previamente, se habían discutido y hecho públicas estas discusiones en la V Asamblea Nacional de Arquitectos celebrada en mayo de 1949. Organizada por la Dirección General de Arquitectura y por el Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España la asamblea abandonó por vez primera Madrid para celebrarse en una triple sede Barcelona-Palma de Mallorca-Valencia. En Barcelona los actos institucionales comprendieron además de misas en la catedral, cenas de gala en el Ritz, representaciones de ópera en el Liceo y visitas a los monasterios de San Cugat y Montserrat, un conjunto de conferencias que se dictaron en diferentes lugares de la ciudad y una exposición de Arquitectura Hispanoamericana contemporánea instalada en el Salón del Tinell⁵.

Juan de Zavala fue el ponente oficial del tema «Tendencias actuales de la arquitectura». Su conferencia se basaba en el antiguo principio de que la arquitectura es el reflejo del lugar y de la sociedad en la que se produce: «La arquitectura es una manifestación más de la incertidumbre por que

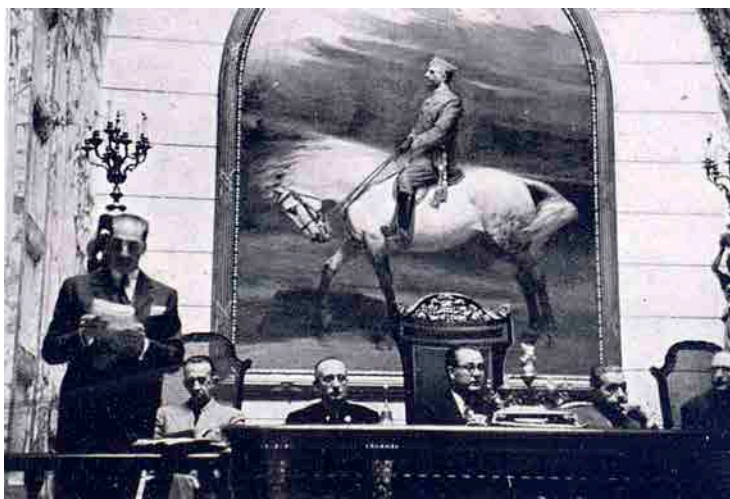
3 «Arquitectura española». *Boletín de información de la Dirección General de Arquitectura*. Núm. 5. Diciembre de 1947. Págs. 3-6.

4 «Concurso para la casa sindical en Madrid». *RNA*. Núm. 97. Enero de 1950. Págs. 1-17.

5 Un resumen de los actos y conferencias de la asamblea se encuentran en: *Boletín de información de la Dirección General de Arquitectura*. Núm. 11. Junio de 1949. *RNA*. Núm. 90. Junio de 1949. *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 10. Junio de 1949.



Juan de Zavala. Banco de España. Barcelona, 1952.



Juan de Zavala dirigiéndose a la V Asamblea Nacional de Arquitectos, 1949.

atraviesa el mundo». En el seno de la arquitectura Zavala distinguía «Dos corrientes contrapuestas: una con un empeño de continuidad, otra con un propósito de cambio absoluto, más que de renovación». Esto le llevaba a historiar estas corrientes haciendo un repaso del modernismo, que reivindica, y de la modernidad de los años treinta, a la que acusa de arquitectura a la moda⁶. La salida del bache en que la arquitectura se encontraba lo buscaba Zavala en unos modelos continuistas que continuasen con la arquitectura española sin romperla. Estas ideas pudieron verse en Barcelona en los años siguientes, ya que el arquitecto construiría en los años siguientes el Banco de España de la plaza de Cataluña de Barcelona⁷. Zavala concluía: «Por ello debemos proceder con cautela en la elección de nuestra nueva manera de expresarnos. Porque, además, no se trata de romper otra vez con el pasado, sino de enraizarlo en un concepto moderno que haga “sucesión” lo que es hoy “mimetismo”. Es decir, hemos de ahondar en el auténtico sentido de nuestra tradición arquitectónica, buscando su espíritu a través de sus formas. Es preciso que hagamos una revisión de los conceptos que integran nuestra arquitectura, para determinar cuáles podemos considerar vigentes todavía y cuáles es necesario sustituir por otros más de acuerdo

6 Juan de Zavala había acompañado a Fernando García Mercadal a La Sarraz aunque no participó en las reuniones del CIAM. A él le debemos el primer libro sobre historia de la arquitectura de la posguerra: Juan de Zavala. *La arquitectura*. Madrid. Pegaso, 1945. El libro acaba con el capítulo: «El nuevo renacimiento clásico».

7 El Grupo R impulsó una campaña para la no construcción del edificio del Banco de España que no tuvo ningún éxito. Carme Rodríguez y Jorge Torres. *Grupo R*. Barcelona. Gustavo Gili, 1994.

con la vida actual. Y así, la moderna arquitectura deberá mostrarse como como el resultado armónico de un pensamiento originario adecuado y una exacta aplicación de los materiales de que disponemos, sin que su enlace con el pasado sea obstáculo para su imprescindible vitalidad»⁸.

Los temas del Congreso no los discutieron solamente los arquitectos españoles sino que también, y por primera vez desde la guerra civil, estuvieron presentes arquitectos extranjeros. La mayoría de ellos eran los delegados de los países presentes en la exposición de arquitectura iberoamericana, aunque la figura internacional destacada fue el arquitecto italiano Gio Ponti, invitado por la Dirección General de Regiones Devastadas, director por entonces de la revista *Domus*.

La intervención de Ponti partía también de una búsqueda muy diferente de la propuesta por Zavala. «La tradición y las costumbres nos han legado un fondo impalpable e inmaterial del que proviene la civilización». Esta búsqueda enturbiada por ciertos postulados de la modernidad no era otra que la de las raíces: «Nuestra época es profundamente dramática. A caballo entre el definitivo fin de un pasado irrepetible y el futuro desconocido, los hombres de estos tiempos tenemos que trabajar apoyados únicamente en un riguroso y entrañable sentido de tradición y cultura». Dicho esto, y permitiéndose dar un consejo a los arquitectos españoles que lo escuchaban, Ponti concluyó: «Encuentro entre vosotros incertidumbre y titubeo. Desechad eso, si me permitís el consejo; haced tranquila, serena y honradamente la arquitectura que salga de vosotros mismos. Y, sobre todo, vosotros, jóvenes, trabajad con cuidado, porque os espera una tremenda y extraordinaria responsabilidad arquitectónica»⁹.

El discurso de Ponti ofrecía una visión de la arquitectura alternativa a la de Zavala. Su influencia fue más allá de sus palabras. Al visitar la exposición del Tinell descubrió entre los trabajos de los arquitectos españoles la obra de José Antonio Coderch advirtiéndole en ella la materialización de sus consejos. A partir de entonces la obra de Coderch

8 Juan de Zavala. «Tema III. Arte. Tendencias actuales de la arquitectura». *RNA*. Núm. 90. Junio de 1949. Págs. 264-268.

9 «El arquitecto Gio Ponti en la Asamblea». *RNA*. Núm. 90. Junio de 1949. Pág. 269.



Gio Ponti y José Antonio Coderch frente al monasterio de Montserrat, 1949.



Gio Ponti dirigiéndose a la V Asamblea Nacional de Arquitectos, 1949.

comenzó a publicarse en las revistas internacionales¹⁰.


Adelantándose unos días a los actos de la V Asamblea, el Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares programó un ciclo de conferencias sobre arquitectura y urbanismo en el que intervinieron el arquitecto belga Alfred Ledent, Gabriel Alomar y Alberto Sartoris, el prolífico crítico italiano que el año anterior había publicado el primer volumen de la *Encyclopedie de l'architecture nouvelle. Ordre et climat méditerranéens*, que, con prólogo de Le Corbusier, constituía la summa de la arquitectura moderna. Sartoris tenía relación con el arquitecto José M^a Segarra miembro por entonces de la junta del colegio y fue él quien lo invitó a venir a Barcelona¹¹.

Sin estar claramente enfrentados, Sartoris y Ponti representaban dos modernidades diferentes. Mientras Ponti había depurado, modernizado, los lenguajes populares, Sartoris pertenecía al núcleo duro del Estilo Internacional. Invitando a Sartoris, un moderno ortodoxo, parecía que el Colegio quisiera retomar el discurso de la modernidad allí donde la guerra civil lo había interrumpido más de diez años antes, en el GATCPAC¹².

10 La obra consagrada por Ponti se publicó inmediatamente. José Antonio Coderch de Sentmenat y Manuel Valls Vergés. «Residencia en Sitges». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 11-12. 1º y 2º trimestre de 1950. Págs. 56-57.

11 Conversaciones del autor con Antoni de Moragas Spa. Febrero de 2015.

12 Un año antes había aparecido en Barcelona el grupo de artistas y poetas Dau al Set, que retomó el discurso abandonado por ADLAN y por sus maestros surrealistas. Enrique Granell. *Dau al Set*. Barcelona. MACBA, 1999.



all'architetto
José María Segarra,
in fraterna comunione
d'ideali.
Alberto Sartoris.
Barcelona, 14. 11. 57.

Las páginas del número 11-12 de *Cuadernos de arquitectura*, que inauguraba una nueva etapa de la revista, dirigida ahora por Ramon Tort, transcribieron las conferencias. Alfred Ledent impartió dos lecciones sobre el urbanismo belga: una sobre el planeamiento nacional y la otra sobre Bruselas y su región. De marcado enfoque cientifista, documentadas con datos, gráficos y esquemas, el discurso de Ledent se situaba en las antípodas del urbanismo monumentalista que había imperado en España a partir de la guerra civil¹³.

De las dos conferencias de Alberto Sartoris, la primera: «Las fuentes de la nueva arquitectura», pronunciada el 7 de mayo de 1949, buscaba entroncar con la historia el fenómeno de la arquitectura moderna utilizando ejemplos tomados un poco al azar de la conferencia: «Fue, por tanto, sobre bases racionales que se pusieron los medios que tenían que provocar, en el curso del tiempo, científica y plásticamente, las transformaciones de la Arquitectura; exigencia primordial que apoyó las manifestaciones de una poesía cadenciosa, cuyos acentos inesperados superaron constantemente toda previsión».

En la segunda conferencia, menos vaga, «Orientaciones de la arquitectura contemporánea», dictada el 9 de mayo, Sartoris expuso sus puntos de vista sobre las cuestiones suscitadas por el final de la segunda guerra en el ámbito de la arquitectura. En primer lugar habló de la reconstrucción europea y de cómo los poderes políticos no querían adoptar los

13 Alfred Ledent. «El plan nacional. Fuentes de las directrices urbanísticas. Estudio aplicado a Bélgica» y «Bruselas y la región de la capital». *Cuadernos de Arquitectura*. Núms. 11-12. Págs. 1-21.



Francesc Mitjans, Manuel Solà-Morales, Alberto Sartoris, Josep M^a Sostres y Antoni de Moragas en el Park Güell, 1949.

principios de la arquitectura moderna tanto en lo concerniente a la planificación, como a las construcciones que se debían de acometer con urgencia. Descartó la posibilidad de prefabricar la vivienda masiva cosa que acabaría, dijo, con nuestra civilización. Luego se refirió al cisma en el que vivía la arquitectura moderna entre los partidarios de Wright y de Le Corbusier. En referencia al maestro americano lo calificó de genial aunque contaminado de romanticismo anacrónico mientras que el suizo era un gran lírico que aspiraba a la construcción de una sociedad maquinista. La lírica del maquinismo ocupó el núcleo de su charla: «A la pregunta de si el construir es preferentemente un arte, o sea acto creador dominado y determinado por elementos humanos e individuales (posición asumida por la mayoría de los arquitectos funcionalistas), o más bien un hecho específicamente científico, regulado por fórmulas impersonales (según la errónea opinión de cuantos son hoy los autores de una fría y árida ingeniería), retengamos que el construir es arte también en sus aspectos más técnicos, por cuanto, al menos en el estado actual, resulta puramente ilusoria la exactitud de la indagación de cualquier procedimiento matemático o preceptivo. Una tal discrepancia fundamental, característica de la división entre ingenieros y arquitectos, puede considerarse como una de las causas no despreciables de la crisis en que se debate en este momento la Arquitectura. Será preciso allanar

esta dificultad para favorecer la interpretación de las divinas leyes del mundo físico, único que podrá constituir la base de su renacimiento orgánico¹⁴».

La visita de Sartoris a Barcelona fue el inicio de una larga relación con España. Pocos meses después, en septiembre, participó en la «Primera semana de arte en Santillana del Mar», origen de la llamada Escuela de Altamira¹⁵, donde entabló amistad con Rafael Santos Torroella, promotor de la revista *Cobalto 49*¹⁶. Sartoris explicaba así el porqué de la Escuela de Altamira: «No se pueden evitar los defectos del tiempo al que se pertenece y en el cual se vive. Cada época posee sus ventajas y sus desventajas, como las posee la época maquinista en que vivimos. Puesto que unas y otras son ineludibles tenemos que aceptarlas; pero de tanto en tanto conviene volver la vista atrás –como hemos hecho en la primera semana de arte de Altamira- para advertir cuales son las ideas eternas¹⁷». En noviembre volvió a visitar Barcelona donde la noche del 16 recibió el homenaje de los amigos de *Cobalto*, entre los que se encontraba el antiguo miembro del GATCPAC, Sixte Illescas, que lo acompañó a visitar, entre otras obras, el dispensario antituberculoso de Josep Lluís Sert, Joan Baptista Subirana y Josep Torres Clavé¹⁸.

El día 18 asistió al acto de entrega de premios del «Concurso de proyectos para solucionar el problema de la vivienda económica de Barcelona», que había sido convocado por el Colegio de Arquitectos a instancias del obispado de Barcelona en el mes de enero. El concurso se convocó para intentar encontrar una solución que paliara la escasez de vivienda en la ciudad. Este concurso resultó ser la primera oportunidad que los arquitectos catalanes con voluntad renovadora pudieron utilizar para darse a conocer. En el viaje de Barcelona a Palma de Mallorca a bordo del buque J.J. Sister para asistir a los actos de la V Asamblea,

14 Alberto Sartoris. «Las fuentes de la nueva arquitectura» y «Orientaciones de la arquitectura contemporánea». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 11-12. 1º y 2º trimestre de 1950. Págs. 38-55.

15 *La Escuela de Altamira*. Santander. Gobierno de Cantabria, 1998. Edición a cargo de Fernando Francés y Fernando Huici.

16 En el número 3 de la revista (1950) se publicó un texto de Eduardo Westerdhal sobre «La Enciclopedia de Sartoris». Pág. 4.

17 Alberto Sartoris en Barcelona. *Cobalto 49*. Núm. 3. 1950. Pág. 12.

18 Albert Illescas. *Sixte Illescas. Arquitecte (1903-1986) de la vanguardia a l'oblit*. COAC. Barcelona, 2008.

Francesc Mitjans, Antoni de Moragas, Antoni Perpinyà y Josep Antoni Balcells acordaron presentarse en grupo al concurso. Al enterarse durante la travesía de que Josep Maria Sostres y Ramon Tort también querían presentarse les propusieron formar un único equipo, que resultó ganador en el concurso¹⁹.

La composición mayoritariamente conservadora del jurado —José Maria Ros Vila, Eugenio Cendoya, Buenaventura Bassegoda, Adolfo Florensa, José María Segarra, José María Ayxelà, Francisco de Paula Nebot, Francisco Felip y Manuel de Solà-Morales—, no permitía prever cuál sería su veredicto. Lo cierto es que ninguno de los proyectos proponía ninguna solución positiva. El ganador, según propia confesión de Moragas, era un proyecto que «contenía bastante más papel escrito que dibujado», y «no contenía ni una sola fachada; solamente algunas plantas con diferentes distribuciones de diversos tipos de casas, como base para un cálculo de superficies en relación con precios, financiación, alquileres, terrenos necesarios, etcétera»²⁰. El concurso fue publicado en el número 15-16 de *Cuadernos de Arquitectura* como un estudio-resumen en el que sus redactores -F. Bassó, J.M. Buxó y Oriol Bohigas-, presentaban el material de los varios equipos como si se tratase de un único proyecto²¹.

Sartoris, al regresar a Lausana después de haber estado casi veinte días en Barcelona, envía su bendición al grupo ganador en una carta a Josep Maria Sostres: «Estoy contento de saber que el “groupe des Six” continuará con audacia y método su colaboración». En 1951, el «groupe des Six» se convertirá en el núcleo del Grupo R.

19 Antoni de Moragas. «Els deu anys del Grup R d'arquitectura». *Serra D'Or*. Núm. 11-12. Novembre-desembre 1961. Págs. 66-73.

20 Ibid. nota 19. El primer premio fue para el equipo formado por Francesc Mitjans, Antoni de Moragas, Ramón Tort, Josep M^a Sostres, Josep Antoni Balcells y Antoni Perpinyà; el segundo premio para el equipo formado por Ricardo Giralt Casadesús y Enrique Giralt Ortet; y el tercer premio para el equipo formado por Jorge Muntañola y Manuel Infesta. El acta del jurado, firmada el 10 de octubre, enumera a trece equipos presentados.

21 «El problema de la vivienda». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 15-16. Enero de 1953. Págs. 1-40.

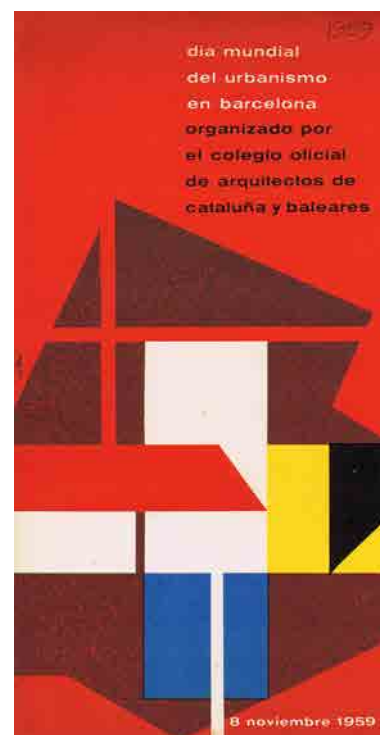
ANEXO DOCUMENTAL AL CAPÍTULO 14
DOCUMENTO 14/1

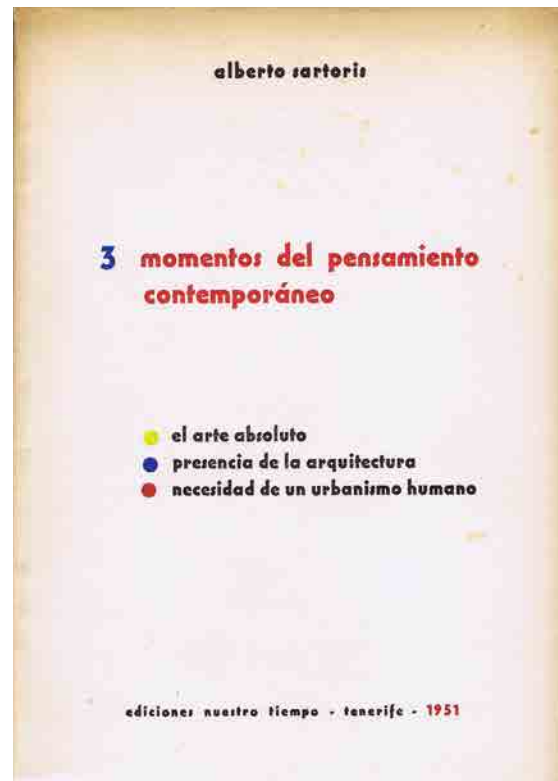
ALBERTO SARTORIS EN ESPAÑA.



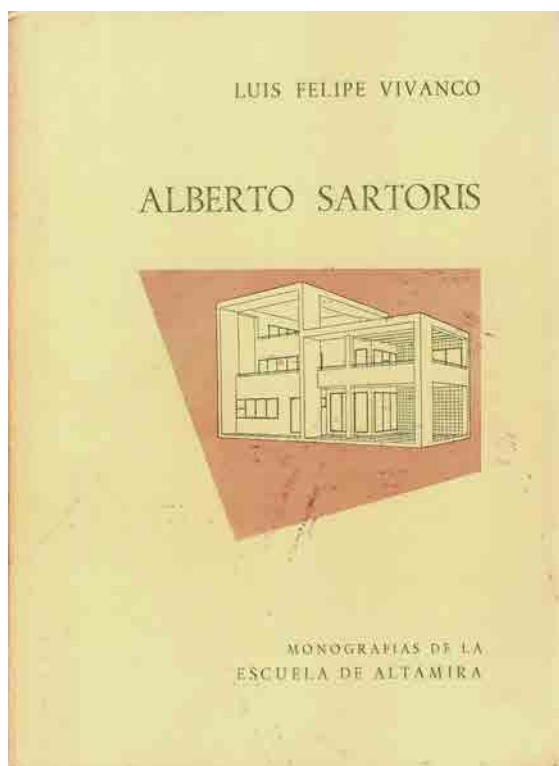
Pedro Bidagor, Alberto Sartoris y Francisco Prieto Moreno inaugurando el Día Mundial del Urbanismo, 1951.

Las conferencias en Barcelona de Alberto Sartoris en 1949 precedieron a su participación en la «Primera semana de arte en Santillana del Mar» promovida por la llamada «Escuela de Altamira». En 1951 Luis Felipe Vivanco le dedicó una monografía en la colección de la Escuela. Los proyectos arquitectónicos de Sartoris para la isla de Tenerife se publicaron en 1954 en Cortijos y rascacielos. El grupo estaba constituido por la residencia de D. Arnulfo Córdoba en Tenerife, el Hotel Excelsior en Puerto de la Cruz y la residencia de artistas en el Puerto de la Cruz, éste último un proyecto largamente soñado por Eduardo Westerdhal desde los años de gaceta de arte. Su relación con la Dirección General de Arquitectura quedó manifiesta cuando en 1957 apareció la segunda edición de su Encyclopédie de l'architecture nouvelle. Ordre et climats méditerranéens, que recogía la obra de los arquitectos españoles a quienes había conocido desde 1949. La dedicatoria del libro reza: A Don Francisco Prieto-Moreno, Directeur Général de l'Architecture, pour l'artiste et pour l'ami dévoué. En 1959 –coincidiendo con el centenario del plan Cerdá- el Día Mundial del Urbanismo se celebró en Barcelona organizado por el Colegio, y Sartoris volvió a la Ciudad Condal como presidente del certamen.





Alberto Sartoris en las Islas Canarias.



Alberto Sartoris y la Escuela de Altamira.

DOCUMENTO 14/2

CONCURSO DE PROYECTOS PARA SOLUCIONAR EL PROBLEMA DE LA VIVIENDA ECONÓMICA DE BARCELONA.

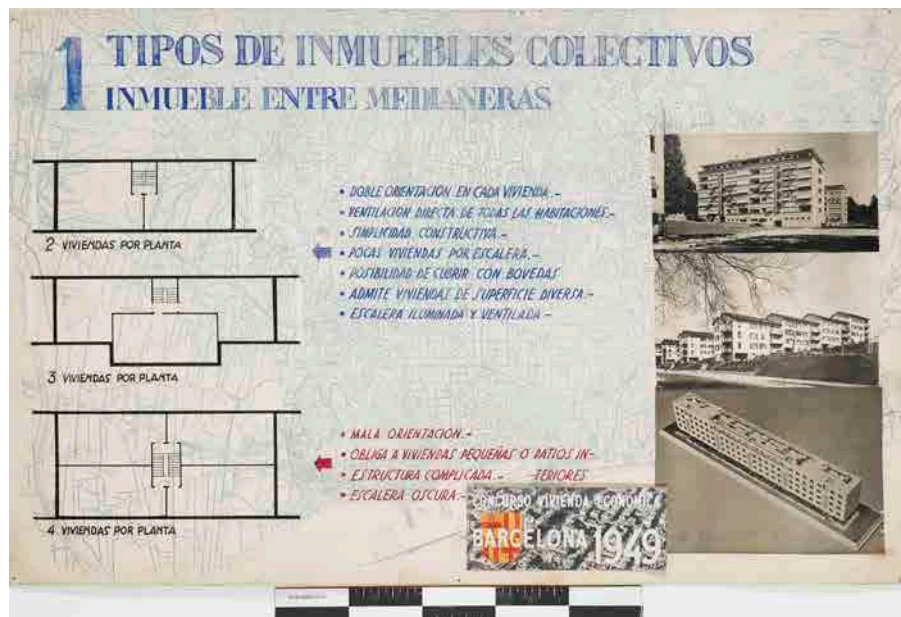
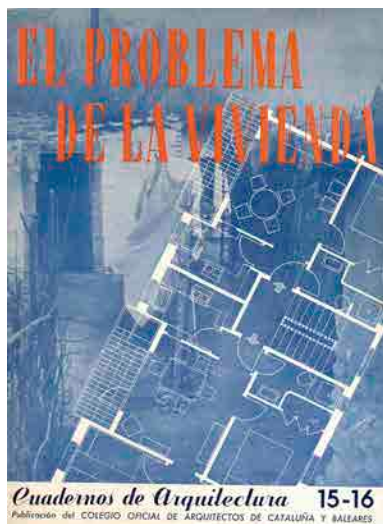


Antonio Perpinyà, Josep Mª Sostres, Josep Antoni Balcells, Francesc Mitjans, Antoni de Moragas y Ramon Tort. 1949.



Josep Dou, Ramon Tort, Antoni de Moragas y Josep Mª Sostres con Alberto Sartoris el 18 de noviembre de 1949 en la concesión del premio.

Fue convocado por el Colegio el 13 de enero de 1949. El 30 de julio se habían presentado 13 trabajos. El 10 de octubre se emitió el fallo. El primer premio correspondió al grupo formado por Francesc Mitjans, Josep Mª Sostres, Antoni de Moragas, Ramón Tort, Antonio Perpinyà y José Antonio Balcells. El segundo a Ricardo Giralt Casadesús y Enrique Giralt Ortet, y el tercero a Jorge Muntañola y Manuel Infiesta. El 18 de Noviembre se inauguró una exposición con los trabajos presentados. El concurso no se planteaba cómo solucionar un proyecto concreto, sino la determinación de criterios generales. El grupo ganador presentó una alternativa al plan Cerdà que no permitía -tanto por el carácter de la trama como por la normativa- la construcción de vivienda mínima, consistente en la adopción del tipo de bloque lineal de ocho metros de anchura y cuatro plantas de altura. Se permitía así, además de la supresión de patios interiores y ascensores, una flexibilidad de superficies en correspondencia al diferente número de ocupantes de cada una de las viviendas. Las láminas presentadas reflejaban los estudios de densidad y oportunidad realizados por el grupo y un conocimiento exhaustivo de las soluciones tipológicas adoptadas al respecto en otros países.



Tres plafones del concurso. Antonio Perpinyà, Josep M^a Sostres, Josep Antoni Balcells, Francesc Mitjans, Antoni de Moragas y Ramon Tort. Concurso de proyectos para solucionar el problema de la vivienda económica de Barcelona.



Bruno Zevi y Eugenio D'Ors en la recepción en su honor en la sala de actos del Colegio de Arquitectos. Mayo de 1950.



J. M. Sostres, J. A. Balcells, Alvar Aalto, J. Prats Marso y A. de Moragas en el Park Güell. Abril de 1951.

15 ¿ARQUITECTURA FUNCIONAL O ARQUITECTURA ORGÁNICA?

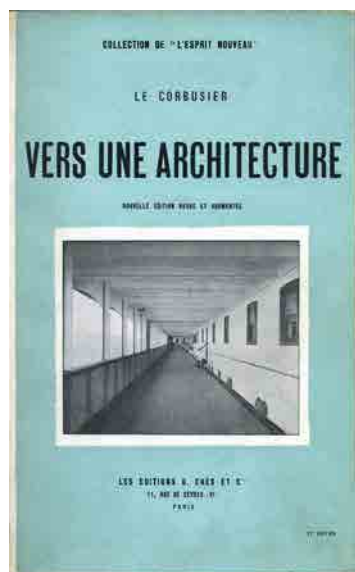
El éxito que supuso para el Colegio la organización de los actos, exposiciones y conferencias relacionados con la V Asamblea le llevó a institucionalizar un ciclo anual de conferencias de primavera. Fue el momento en que Antonio de Moragas ocupaba el cargo de secretario accidental del Colegio y su creciente influencia en la institución –pasaría en breve a ser vicesecretario- iba a ser capital en la definición de los actos que se iban a promover en los siguientes años. Recordemos que Antoni de Moragas había formado parte del grupo vencedor en el concurso de vivienda económica del año 1949 del que también formó parte Josep María Sostres.

Unos meses después de las conferencias de Gio Ponti y Alberto Sartoris el *Boletín* publicó el primer artículo de Bruno Zevi aparecido en España. Se titulaba «La arquitectura orgánica frente a sus críticos»¹. El artículo resumía las ideas que Zevi había desarrollado en su primer libro, publicado en 1945, *Verso un'architettura organica* y, a partir de 1946, en la revista *Metron*, que dirigía².

Las tesis de Zevi afirmaban que el funcionalismo de la preguerra había sido superado por la arquitectura orgánica que se había desarrollado a partir de la obra de Frank Lloyd Wright. En el artículo Zevi enfrentaba, para hacer más inteligible su mensaje, dos importantes obras de la arquitectura moderna: «Incluso en Le Corbusier el diccionario figurativo, antidecorativo y volumétrico era rígido. Para hacer el parangón más claro comparemos la Ville Savoye (Le Corbusier) y Falling Water (Frank Lloyd Wright). Decidme: ¿Hay o no hay rigidez de concepto, debiendo construir una villa en pleno campo, en comenzar por una planta que sea un cuadrado perfecto? ¿Dibujar cuatro fachadas idénticas, aunque a una abran las habitaciones de estar, a otra los dormitorios y a la tercera

1 Bruno Zevi. «La arquitectura orgánica frente a sus críticos». *Boletín de información de la Dirección General de Arquitectura*. Núm. 12. Septiembre 1949. Págs. 12-19.

2 Bruno Zevi. *Verso un'architettura organica. Saggio sullo sviluppo del pensiero architettonico negli ultimi cinquant'anni*. Torino. Einaudi. 1945. El libro era un reto al *Vers une architecture* de Le Corbusier ya desde su título.



se añadan unas terrazas? ¿No es rigidez volumétrica el sostener todo el edificio sobre pilotis?»³.

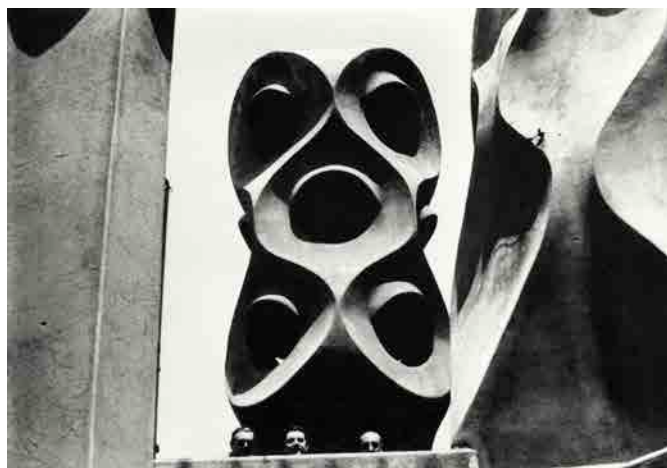
La arquitectura orgánica utilizaba un ideario tanto formal como social diferente en el que además de las cuestiones arquitectónicas habituales se introducían los aspectos psicológicos de la persona. «Trato de demostrar que la originalidad de la arquitectura orgánica reside principalmente en su modo de concebir el espacio. El secreto de Wright y de Aalto está en su tratamiento de los vacíos arquitectónicos, en los espacios interiores; en segundo lugar, y en función de ese espacio interno, estos arquitectos se interesan por los volúmenes y la decoración. El punto fundamental de la arquitectura orgánica, para mí, es esta declaración de independencia, no sólo del hecho decorativo, sino de la composición voluntaria y plástica, la acentuación del espacio, tanto en la casa como en la ciudad donde el hombre vive y donde se expresa el aspecto social»⁴. La arquitectura orgánica se proponía una difícil misión enunciada por Zevi al final de su artículo: «Nosotros, arquitectos orgánicos, intentamos fundar los valores de nuestra tradición espiritual con los modernos ejemplos sociales, rompiendo la barrera entre la cultura y la vida que hace un siglo separa a los artistas del pueblo y proponiendo un tercer camino

3 Ibid. nota 1. Pág. 15. La casa de la cascada de Wright había sido la imagen —única— que Zevi había colocado en la sobrecubierta de su libro.

4 Ibid. nota 1. Pág. 15-16. Idéntico mensaje que el propuesto en la pág. 61 de su libro (nota 2): «In conclusione, l'architettura moderna europea, assimilati gli apporti tecnici e visuali del primo periodo, mostra una tendenza verso l'organico: uno sforzo de liberazione della rigidità teorica dei clichés e di umanizzazione».



Antoni de Moragas, Josep M^a Sostres y Bruno Zevi en la cubierta de La Pedrera. Mayo de 1950.



Josep M^a Sostres, Bruno Zevi y Francesc Mitjans en la cubierta de La Pedrera. Mayo de 1950.

social, libre y humano»⁵.

A principios de 1950 y a través del Instituto italiano de cultura de Barcelona el Colegio se puso en contacto con Bruno Zevi para invitarle a que impartiera unas conferencias en Barcelona. El cartel del ciclo de primavera incluyó también a Eugenio D'Ors, que disertó sobre «Arquitectura y jardines». Zevi pronunció dos conferencias: «La crisis del racionalismo arquitectónico en el mundo», el 23 de mayo y «El momento arquitectónico en Italia» el 25. Las palabras de Zevi, pronunciadas con su peculiar timbre de voz y con la vehemencia expositiva que le caracterizaba, encontraron en Barcelona a un público ideal. Aunque las conferencias no se transcribieron *Cuadernos* publicó una entrevista en la que Zevi respondía a preguntas formuladas por la redacción de la revista⁶. Las cuestiones que planteaba la redacción tenían que ver tanto con el contenido de las conferencias como con el ambiente arquitectónico español. Así, por ejemplo, se le preguntó por la pervivencia de la arquitectura pseudoclásica o cómo podía influir la tradición del modernismo en los arquitectos actuales. Pero también se le pidió que precisara lo que él entendía por arquitectura orgánica.

«La evolución de la estructura indica que se ha pasado de la descomposición en columnas y platabandas, al cálculo de la continuidad

5 Ibid. nota 1. Pág. 19.

6 «Bruno Zevi nos dice...». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 13. 3er. Trimestre. 1950. Págs. 25-26.

estructural. De Eiffel a Torroja. La evolución figurativa indica que se ha pasado de la descomposición cubista a la reintegración orgánica. De Picasso a Arp, de Le Corbusier y Gropius a Aalto y Wright. De una visión volumétrica a una visión espacial.»

El organicismo y la crítica al funcionalismo expuestos por el crítico italiano confirmaban las ideas a las que había llegado Josep María Sostres estudiando la obra de Gaudí⁷, y que poco después de escuchar a Zevi publicó en un artículo en el *Boletín* en el que enfrentaba funcionalismo y organicismo. Sostres sostenía que la arquitectura funcional mantenía todavía: «Los atributos propios de la arquitectura mediterránea, o sea las constantes estilísticas, módulo y proporción», mientras que la arquitectura orgánica: «al sentido de lo abstracto oponerle lo concreto; a lo absoluto, lo relativo; a lo ideal lo sentimental. La arquitectura orgánica nace de la necesidad de humanización de la Arquitectura»⁸.

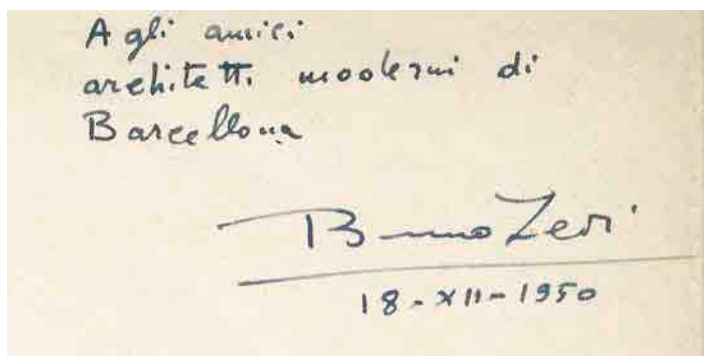
Sostres ponía el dedo en la llaga. Así lo entendió Alberto Sartoris, que debía creer que había conquistado el año anterior a los jóvenes arquitectos barceloneses para su causa –la de la arquitectura funcional–, replicando a Sostres en un largo artículo titulado «¿Arquitectura funcional o arquitectura orgánica?»⁹.

«Mi gran amigo el excelente arquitecto José María Sostres Maluquer, de Barcelona, ha puesto el dedo en la llaga con un artículo titulado “El funcionalismo y la nueva plástica”, en el que desarrolla su punto de vista sobre el actual dualismo que ha surgido entre la arquitectura orgánica y el funcionalismo. Su esfuerzo, por otra parte meritorio, abre sin embargo, la puerta para algunas rectificaciones de bastante importancia. Confieso que me resulta sumamente penoso el desaprobalo, y que bien a pesar mío, con gran tristeza, pero sin amargura, no tengo más remedio que intentar esta rectificación. Espero que sabrá perdonarme y no tomar a mal esta polémica cordial que le ofrece un amigo que admira su obra y

7 José M. Sostres. «Sentimiento y simbolismo del espacio». *Proyectos y materiales*. Núm. 5. Septiembre-octubre 1949. Págs. 51-53 y 59-60. Oriol Bohigas escribió una reseña de la revista «Gaudí, desde América», en el semanario *Destino*. Núm. 652. 4 febrero 1950. Pág. 17.

8 José M. Sostres. «El funcionalismo y la nueva plástica». *Boletín de información de la Dirección General de Arquitectura*. Núm. 15. Julio 1950. Págs. 10-14.

9 Alberto Sartoris. «¿Arquitectura funcional o arquitectura orgánica?» *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núm. 20. Marzo-abril 1951. Págs. 211-228.



la seriedad de sus intenciones»¹⁰.

En las páginas siguientes Sartoris torpedeaba una a una las tesis de Sostres, que coincidían con las de Zevi, refutando sus afirmaciones y criticando duramente la posición «romántica» de Wright, postura que entendía que había sido la culpable de la «desviación organicista». Por un momento el texto parece querer abandonar la polémica y seguir por otros derroteros despidiéndose del barcelonés: «Dejemos que Sostres cabalgue a solas por el dédalo complicado y los meandros brumosos de lo orgánico regional, y no le acompañaremos mucho tiempo en el interior de esta caverna romántica»¹¹. Pero en la página siguiente Sartoris retoma su crítica dictando sentencia de excomunión: «No he combatido por mero afán de polémica sus sorprendentes afirmaciones ofensivas, sino porque creo que es sumamente peligrosa la confusión que ha introducido en las filas entusiásticas de la juventud»¹².

Bruno Zevi, en cambio, reconoció en Sostres a uno de los suyos; por eso, al publicar su *Storia dell'architettura moderna*, le escribió el 5 de enero de 1951 a Antoni de Moragas mandándole un ejemplar dedicado para la biblioteca del Colegio e insinuándole que le pidiera a Sostres

10 Ibid. nota 9. Págs. 219-220.

11 Ibid. nota 9. Pág. 224.

12 Ibid. nota 9. Pág. 225.



Alvar Aalto y Manuel de Solà Morales en la plaza de toros Monumental. Abril de 1951.



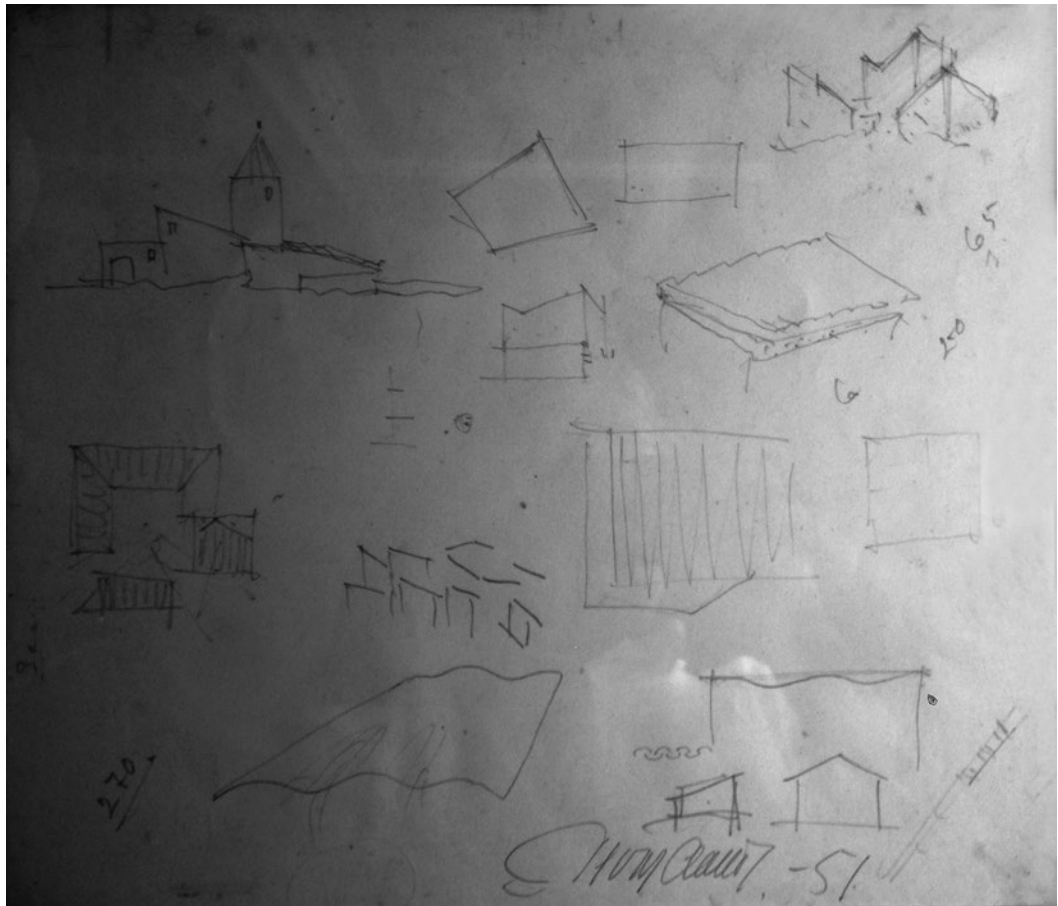
Dedicatoria de Alvar Aalto a Jose M^a Sostres. 1951.

una reseña del libro.

El año siguiente, 1951, los conferenciantes invitados al ciclo de primavera fueron Gaston Bardet y Alvar Aalto. El primero, director del Instituto Internacional y Superior de Urbanismo de Bruselas y presidente de la Comisión de Urbanismo de la ONU, había criticado la manera de entender la ciudad de los funcionalistas en obras como *Le Nouvel Urbanisme* (1948) y *Mission de l'urbanisme* (1949). El 2 de abril pronunció la conferencia «Los principios del nuevo urbanismo» y el 4 habló de «Nuevos métodos de análisis y composición urbana».

La presencia de Alvar Aalto tuvo consecuencias trascendentales para la arquitectura española. Si Bruno Zevi era el San Juan Bautista de la arquitectura orgánica, sus mesías eran Wright y Aalto. Ante la imposibilidad de contar con el primero, los arquitectos del Colegio decidieron invitar al segundo.

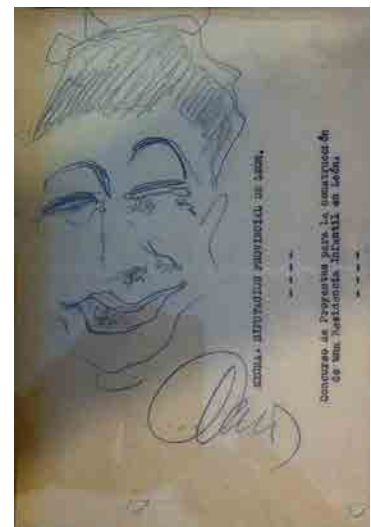
Alvar Aalto pronunció su primera conferencia la tarde del sábado 7 de abril en el salón de actos del Ateneo barcelonés. La segunda se dictó en la misma sala el martes 10. *La Vanguardia española* la anunció bajo el título de «La elasticidad de las construcciones de arquitectura», una traducción libre del francés –idioma en el que Aalto se dirigió a su público– hecha por el periodista que publicó la gacetilla. Dado que



Dibujo de Alvar Aalto de la colección Antoni de Moragas. 1951.



Taberna La Macarena en la calle Escudellers. Barcelona.



Dibujo de Alvar Aalto de una bailarina de la Taberna La Macarena. Barcelona. 1951.

entre 1951 y 1953 no se publicó ningún número de *Cuadernos*, de sus intervenciones solamente disponemos de un resumen periodístico anónimo: «El ilustre arquitecto, después de considerar con profundo análisis filosófico las condiciones de la vida humana actual, propugnó

una arquitectura armonizada con la dignidad del hombre y que huya de la monotonía y de la unificación. Expuso así la doctrina de la elasticidad de unas construcciones que, con los mismos elementos, pueden adoptar formas diversas, adaptadas a las condiciones de diferentes familias»¹³.

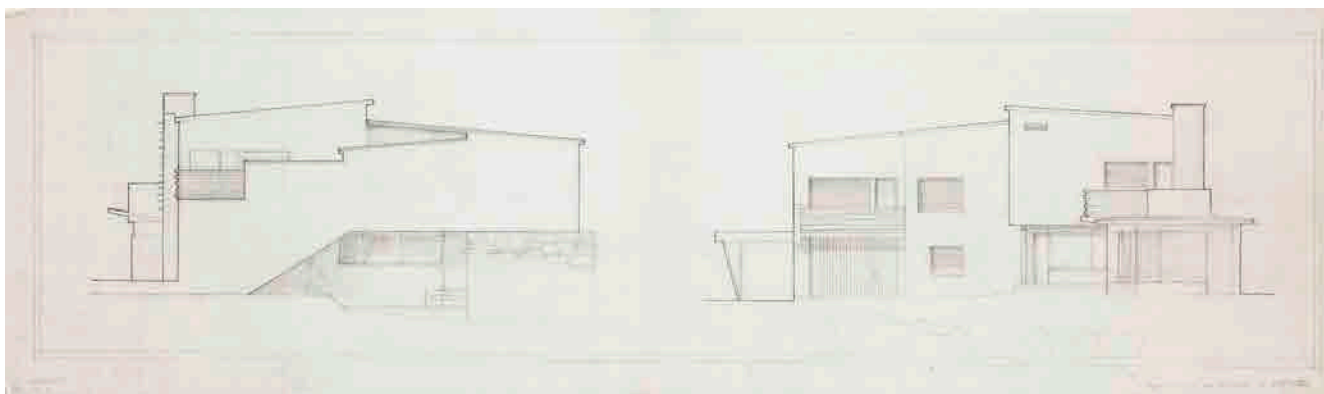
Aalto se dirigió después a Madrid, donde los arquitectos más influyentes de la ciudad, Luis Gutiérrez Soto, Francisco Cabrero, Rafael Aburto y Miguel Fisac, lo acompañaron a visitar El Escorial, edificio al que el visitante se negó a entrar. La carencia de textos de la visita a Barcelona la podemos compensar en parte con los publicados en el *Boletín*¹⁴. Aunque inmediatamente tendremos que aclarar que ambas invitaciones partían de diferentes intereses. En Barcelona la invitación partía de un reducido grupo de arquitectos próximos a la asociación profesional, al Colegio, y a Josep M^a Sostres, que ya había dado por escrito muestras de su adhesión al organicismo. En Madrid los arquitectos que lo reciben son los encargados de los edificios oficiales que en este momento se construyen en la capital de España: el ministerio del aire, la casa sindical y las obras del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. De todas formas el texto de Fernando Chueca en el que se narra la famosa anécdota de las castañuelas es un ejemplo de cómo explicar a Aalto a partir de una conversación mientras se visitaba la ciudad. Carlos de Miguel invitó al finlandés a que en el mes de noviembre dictase dos conferencias en Madrid que sí se publicaron ilustradas con las fotografías que se habían proyectado, y que pueden darnos la idea de las que pronunció en Barcelona¹⁵.

La diferencia no es baladí. En Barcelona Aalto reconoció de inmediato que con sus jóvenes admiradores podía compartir algo más que una cena. Aunque dispongamos de muy escasa literatura sobre su presencia en la ciudad, ésta ha generado un mito. Partes de él son verdaderas y otras falsas, como en cualquier mito. El domingo, después de su

13 «El profesor Aalto en el Ateneo». *La vanguardia española*. 11 de abril de 1951. Pág. 11.

14 Fernando Chueca, Rafael Aburto, Miguel Fisac, Francisco Cabrero y Carlos de Miguel. «El arquitecto Alvar Aalto, en Madrid». *Boletín de información de la Dirección General de Arquitectura*. Segundo trimestre 1951. Págs. 13-20. El texto va acompañado por dibujos de Alejandro de la Sota sobre las obras de Aalto sacados de fotografías.

15 «El arquitecto Alvar Aalto en las sesiones de crítica de arquitectura celebradas en el mes de noviembre en Madrid». *RNA*. Núm. 124. Abril de 1952. Págs. 19-36.



Josep M^a Sostres. Anteproyecto para la casa Cusí en La Seu d'Urgell. 1950. En el margen inferior derecho anotaciones de Alvar Aalto.

primera conferencia, Aalto presenció una corrida en la plaza de toros Monumental acompañado por Antoni de Moragas y por Manuel de Solá Morales, secretario del Colegio. Al finalizar el acto pidió pisar el albero de la plaza para ver el espacio cerrado del edificio¹⁶. Tras la segunda conferencia Antoni de Moragas y Joaquim Mascaró lo llevaron a visitar el barrio chino. En la taberna La Macarena los arquitectos sacaron sus lápices y dibujaron a las bailarinas. Pero además Aalto visitó arquitectura, tanto la histórica como la de sus jóvenes anfitriones. De esas visitas y de sus posteriores comentarios y discusiones tenemos fotos y dibujos. De las primeras tenemos la fotografía de Alvar Aalto con Josep Antoni Balcells, Antoni de Moragas, Josep Pratmarsó y Josep Maria Sostres en el Park Güell. De las discusiones de arquitectura tenemos un espléndido dibujo de la colección de Antoni de Moragas en el que puede seguirse los derroteros de la conversación: la arquitectura popular española, el recientemente inaugurado ayuntamiento de Säynätsälo, las cubiertas alabeadas de las escuelas de la Sagrada Familia de Gaudí o las cubiertas de diferente pendiente de las que Aalto había hablado en su texto sobre la arquitectura en Karelia. También debieron discutir sobre los planos de algunos proyectos. Entre los primeros planos de Sostres para la casa Cusí en la Seo d'Urgell hay uno en cuyo margen podemos ver unos dibujos que insisten en la idea de cubrir un edificio con cubiertas inclinadas de diferente pendiente.

Las consecuencias de la visita de Aalto a Barcelona fueron inmediatas. El 21 de agosto del mismo año 1951 en el estudio de José Antonio

¹⁶ Poco después Aalto proyectó el auditorio de la Universidad de Otaniemi que recuerda un fragmento de plaza de toros convertida en gradería de teatro griego.

Coderch y Manuel Valls se fundó el Grupo R, compuesto además de Coderch y Valls por Josep M^a Sostres, Antoni de Moragas, Josep Pratmarsó, Joaquim Gili, Oriol Bohigas y Josep M^a Martorell. Coderch, además, acababa de triunfar en la Triennale di Milano con su pabellón de España¹⁷. En los años inmediatamente siguientes el trabajo de los arquitectos del Grupo R giró en la órbita del organicismo. Desde la casa Ugalde de Coderch, hasta los apartamentos de la Pedrera de Barba Corsini, pasando por el cine Fémina de Moragas la huella de Aalto es innegable¹⁸.

La segunda visita de Aalto a Madrid fue muy diferente. El 12 de octubre se había inaugurado la Primera Bienal Hispanoamericana de Arte con una sección de arquitectura reducida, desigual y poco significativa¹⁹. En ese viaje Aalto entró en contacto con el Director General de Arquitectura Francisco Prieto Moreno con el que emprendió un viaje por el sur de España, con parada en la Alhambra. Aalto definió la visita como «stimulation architectonique». El viaje se prolongó hasta Marrakesh en el norte de África²⁰. La obra de unos pocos arquitectos de Madrid también siguió la estela de Aalto. Las Universidades Laborales de Miguel Fisac y la casa de la calle Dr. Arce de Alejandro de la Sota son los ejemplos más significativos. Dos años más tarde apareció el «Manifiesto de la Alhambra» promocionado por la Dirección General de Arquitectura. ¿Tuvo algo que ver el viaje del Director General con Aalto a la Alhambra?²¹.

En mayo de 1952 el invitado fue Nikolaus Pevsner. Con él llegaba el «primer historiador de la arquitectura moderna», tal como Josep Maria

17 Oriol Bohigas. «En torno a la Nona Triennale di Milano». *Destino*. Núm. 727. 14 julio 1951. Págs. 12-13. Oriol Bohigas. «9 comentarios a la 9ª Triennale di Milano». *Cuadernos de Arquitectura*. Núms. 15-16. Diciembre 1952-Enero 1953. Págs. 45-50.

18 Oriol Bohigas. «Nuestros arquitectos jóvenes se definen». *Destino*. Núm. 776. 21 junio 1952. Pág. 18.

19 *I Bienal Hispanoamericana de Arte*. Catálogo. Madrid. 1951. La sección de arquitectura ocupa las páginas 193-202. Juan Cortés. «La I Exposición Bienal Hispanoamericana de Arte. Y IX La Arquitectura». *Destino*. 757. 9 febrero 1952. Pág. 17.

20 Göran Schildt. *Alvar Aalto. His life*. Helsinki. Alvar Aalto Museum. 2007. Pág. 607.

21 *Manifiesto de la Alhambra*. Madrid. Dirección General de Arquitectura. 1953. Angel Isac. «La visión arquitectónica de la Alhambra: el manifiesto de 1953». En: *Manifiesto de la Alhambra*. Granada. Fundación Rodríguez Acosta. 1993.



Joaquim Gili, Josep M^a Sostres, Nikolaus Pevsner, Oriol Bohigas, Josep M^a Martorell, Joaquim Mascaró y Antoni de Moragas en Can Costa de la Barceloneta. Mayo de 1952.

Sostres lo presentó al público barcelonés desde las páginas de *Destino*. «La presencia en nuestra ciudad de Nikolaus Pevsner, primer historiador del movimiento arquitectónico moderno, profesor de las Universidades de Cambridge y Londres, exponiendo desde la tribuna del Ateneo Barcelonés los más sugestivos aspectos del presente y futuro de la Arquitectura, tuvo ante todo un alto significado: el renococimiento por parte de los arquitectos barceloneses de que la historia de la Arquitectura y la Arquitectura misma no terminan en un “discreto” neoclasicismo»²². La alusión al gusto todavía dominante en Barcelona era directa.

Aunque breve, el artículo de *Destino* dibujaba con claridad el proyecto teórico de Sostres. Después de resumir *Pioners of the Modern Movement*, enumeraba a los cuatro historiadores de la arquitectura moderna: Curt Behrendt, Siegfried Giedion, Bruno Zevi y al mismo Nikolaus Pevsner. «La obra de Zevi como la de Pevsner ofrecen el mismo valor de objetividad. Ambas se enfrentan con los hechos, tales como son, examinando las motivaciones en su justa dosis. En cambio, en las obras de Behrendt y de Giedion la exposición de los hechos tiende a seguir el hilo de la demostración de una tesis —como sucede con tantas historias generales—, insistiendo Behrendt en poner de relieve el perenne

22 José María Sostres. «Nikolaus Pevsner, primer historiador de la arquitectura moderna». *Destino*. Núm. 773. 31 mayo 1952. Pág. 17.

dualismo clásico-romántico —en términos arquitectónicos racionalista-orgánico— y en Giedion, a evidenciar el concepto evolucionista y del paralelo entre arte y técnica.» Ni Behrendt ni Giedion fueron invitados nunca a Barcelona.

La selección de los invitados no nos puede parecer producto del azar, sino consecuencia de un proyecto cultural bien definido. Bruno Zevi, Alvar Aalto y Nikolaus Pevsner representaban respectivamente el profeta de la arquitectura orgánica, el mejor de sus arquitectos europeos y el historiador de los pioneros de la arquitectura moderna. Detrás de esta elección sólo podía haber un nombre: Josep Maria Sostres, amigo de Antoni de Moragas, vicesecretario del Colegio. Sin ellos, los acontecimientos que acabamos de revivir nunca se hubieran producido. El Grupo R fue la conclusión de este proceso.

Estas visitas no sirvieron sólo para abrir los ojos de los arquitectos de Barcelona a las corrientes arquitectónicas defendidas por los conferenciantes, sino también para presentar a éstos la obra más original de la arquitectura catalana de los tiempos modernos: la de Antoni Gaudí. Aunque hoy nos resulte extraño, Gaudí era un perfecto desconocido para la historia de la arquitectura. La fuerza de su obra vampirizó a los sucesivos invitados, que se convirtieron instantáneamente en sus agentes exportadores.

En el artículo «El funcionalismo y la nueva plástica» de Julio 1950 Sostres ya había hecho pública la buena nueva: «En nuestro país tenemos un glorioso precedente. Un cuarto de siglo antes de Wright, antes que Aalto, nuestro Gaudí proyectaba sus obras según los principios de la arquitectura orgánica, concibiendo el edificio como una forma generada, no según el sentido abstracto de lo clásico, sino como un organismo viviente que crece y se desarrolla siguiendo tan sólo la Naturaleza como ley, como orden y como unidad de medida»²³.

A pesar de ser una rara avis, Gaudí había disfrutado del reconocimiento de sus colegas desde el año 1900, en que se le concedió el Premio de la ciudad de Barcelona a la casa Calvet. Desde entonces la Asociación de Arquitectos de Cataluña no dejó de ser uno de los más activos

23 José M. Sostres. «El funcionalismo y la nueva plástica». *Boletín de información de la Dirección General de Arquitectura*. Núm. 15. Julio 1950. Págs. 12.

propagadores de su arquitectura. Muestras de ello son la excursión corporativa al parque Güell de 1902, las páginas del *Anuario* dedicadas a la Exposición de París de 1910, el apoyo institucional y económico ante la paralización de las obras de la Sagrada Familia a principios de los años veinte y el número monográfico de 1927 de la *La Ciutat i la Casa*. Esa admiración continuó después de la Guerra Civil en los primeros números de *Cuadernos*²⁴.

En 1949, ni Sartoris ni Ponti, como ya sabemos invitados respectivamente por el Colegio y por la Dirección General de Regiones Devastadas, mencionaron a Gaudí en sus conferencias. Sólo se refirieron a él a requerimiento de los arquitectos locales. Así, a la pregunta del profesor Bassegoda, Gio Ponti respondió: «Confieso que cuando hace veinte años estuve en España, no entendí nada de Gaudí [...] después de conocer la importancia de Picasso y de Dalí, los estudios de Freud, de todo el movimiento intelectual de estos últimos veinte años; hoy, digo, la arquitectura de Gaudí se ilumina con una extraordinaria importancia artística y poética. Le Corbusier ha dicho una gran verdad: “un edificio debe cantar”. Y en la obra de Gaudí hay un canto potente»²⁵.

Desconocedor hasta entonces de la obra de Gaudí, Alberto Sartoris se vio obligado a ponerse al día visitándola en compañía de Sostres y sus compañeros. Cuando meses después se publicaron sus conferencias en *Cuadernos*, Sartoris hizo añadir una nota en la que explicaba: «Unos días después de haber pronunciado esta conferencia, he tenido ocasión de ver obras y estudiar en Barcelona [...] la fantasía creadora y sintetizante de Gaudí»²⁶.

Los tres conferenciantes que siguieron reconocieron a Gaudí como uno de los suyos. Para Zevi, como el ejemplo de un arquitecto orgánico avant la lettre; para Aalto, como aquel que había recorrido previamente un camino parecido al que él recorría; para Pevsner Gaudí era un profeta y un precursor.

24 Ya hemos visto estas actuaciones de la Asociación y del Colegio en los capítulos anteriores.

25 «El arquitecto Gio Ponti en la Asamblea». *RNA*. Núm. 90. Junio 1949. Pág. 269.

26 Alberto sartoris. «Orientaciones de la arquitectura contemporánea». *Cuadernos de Arquitectura*. Núms. 11-12. 1º y 2º trimestre 1950. Pág. 55.

En Barcelona los estudios sobre Gaudí después de la Guerra Civil tuvieron una doble vía. La primera comenzó a raíz de la primera visita que Josep Lluís Sert realizó a Barcelona para asistir al entierro de su madre en 1947²⁷. Sert se reencontró con sus antiguos amigos después de más de diez años de ausencia. Le explicó a Joan Prats que estaba preparando una monografía sobre Antoni Gaudí pidiéndole fotografías de su amigo el fotógrafo Joaquim Gomis. Prats y Gomis comenzaron entonces a fotografiar sistemáticamente la obra Gaudí para ilustrar el futuro libro de su amigo²⁸. Dos años más tarde, y seguramente a instancias de Sert, la revista neoyorkina -publicada en español- *Proyectos y materiales* quiso dedicarle un número monográfico a Gaudí²⁹. En el editorial de la revista se nos explica cómo se consiguió el material para hacerlo: «La historia del texto que dedicamos a la arquitectura gaudiniana, nació en la propia ciudad donde muriera Gaudí. Para llevar a cabo nuestro propósito consultamos al Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares. La docta casa nos puso en contacto con el selecto grupo de colaboradores que honran la memoria del gran maestro desaparecido, y a través de nuestro amigo y Redactor Corresponsal en Barcelona, el arquitecto Sostres Maluquer, hemos conseguido reunir los textos que presentamos»³⁰.

En el número participaron tanto los discípulos y antiguos glosadores de Gaudí: Lluís Bonet Garí, Isidre Puig Boada, Josep F. Ráfols y Francesc Folguera, como los más jóvenes Josep M^a Sostres y Alexandre Cirici-Pellicer. El más notable de los textos que publicó la revista es el debido a Sostres, «Sentimiento y simbolismo del espacio»³¹. Sostres relacionaba

27 José M^a Rovira. *José Luis Sert. 1901-1983*. Milano. Electa. 2003.

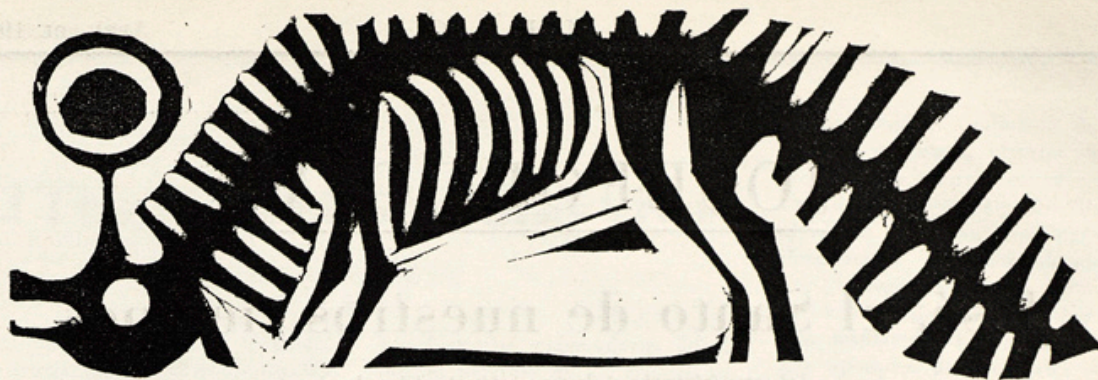
28 Las fichas de los primeros negativos de obras de Gaudí realizados por Gomis llevan la fecha de 1947. El libro de James Johnson Sweeney y Josep Lluís Sert no se publicó hasta 1960 (Edición española en Ediciones Infinito de Buenos Aires 1961). Previamente Sert había adelantado dos artículos, uno en 1954 en el núm. 202 de *Casa-bella*, otro en 1955 en el núm. 2 de *L'Oeil*, este último con fotografías de Brassai.

29 *Proyectos y materiales*. Nueva York. Vol. 5. Núm. 5. Septiembre-Octubre 1949. En el mismo número, en la sección «Perfiles», se habla de Josep Lluís Sert señalando: «Actualmente está trabajando en colaboración con el Museo de Arte Moderno de Nueva York, preparando una exposición de las obras de Antonio Gaudí, a base de un libro dedicado al genial arquitecto catalán, en el cual José Luis Sert colabora». (Pág. 7).

30 Ibid. nota 29. Editorial. Pág. 4. A pie de página la revista hace constar: «El material fotográfico de las páginas gaudinianas ha sido suministrado por "Arxives Prats", calle Fernando 29, Barcelona».

31 Ibid. nota 29. Págs. 51-53 y 59-60. Reimpreso en: José María Sostres. *Opiniones sobre arquitectura*. Murcia. Colegio de aparejadores. 1983. Págs. 15-21.

Juan Eduardo Cirlot. «Oda a Antonio Gaudí». *Templo*. Abril de 1955.



ODA A ANTONIO GAUDÍ

Instrucciones para recitar la Oda a Antonio Gaudí, de J. E. CirLOT

No se asusten de las imágenes que crean raras. Leerlo con seguridad, *sin declamar* y con cierta monotonía, como una melopea primitiva. Si se pone fondo musical, que sea algo grave y lento. Si se da algo de música *antes*, que sea, por el contrario, algo rápido y abrupto. Léanlo así, en voz alta antes de emitir juicios. - J. E. CIRLOT

Este poema no explica a Gaudí, sino que lo expresa, es decir, da un "equivalente emocional" de su arte.

*Olas de leche muerta restablecen
la concha del abismo. Blancos cuernos
rompen el pavimento amalgamado,
la avalancha de espacio material.
Gaudí con la cabeza entre las uñas,
comido por el odio y por la luz,
esparce su espesura de cristal,
la gigantesca avena del topacio.*

*Sus corazones negros aparecen
bajo las graves ondas del temblor,
donde las vibraciones y los números
anudan sus cadenas en el éxtasis.
De su garganta verde nacen lanzas
y direcciones pálidas que giran
en torno a las espigas del amor
en un solio de sílex solitario.*

*Rebaños aplastados se levantan
en la congregación que las esfinges
no podrían calmar. Del firmamento
bajan estalactitas y explosiones,
haces de girasoles substanciales,
husos donde la sed es sólo dientes.
Y palabras oscuras como torres
pueblan los movimientos del rumor.*

*Gaudí graba los huesos en las losas,
comunica irrupciones al latido;
voraz necesidad a cada cripta
donde los fundamentos anudados
sus ángulos feroces agonizan,
hacia la densidad cuyo triángulo
es un gesto de Dios entre las selvas
de aglomeradas, sordas, contenciones.*

*Sólo la eternidad es una gota,
madre de la ceniza del espacio,
puede sobrellevar esa expansión
abrupta de temblor hacia lo abierto.
Con las entrañas arden las ventanas
y con las cuencas rotas del abismo
la combatida paz de cuyas puertas
salen radios radiantes y estaciones.*

*Gaudí lleno de sangre mineral
abre las cataratas de las rocas,
insertando los vidrios instantáneos
en la desmesurada pesadumbre.
Noches cristalizadas y oros negros
suben desde los pozos perforantes,
llorando entre destellos de color
y las estrellas ávidas de sombra.*

*Quedan los monumentos sentimientos,
los hervideros grises dominados.
Y los impulsos albos del criterio
cantando construcción a borbotones;
mientras del laberinto nace el humo
como casa de plata en espirales,
en escaleras de áridos anillos:
vegetación mortal de la esperanza.*

la arquitectura de Gaudí con el simbolismo europeo y con el nacimiento de ciertos aspectos del arte moderno: «Todo lo que Mallarmé y los poetas simbolistas pudieron representar para la literatura surrealista, lo significó Gaudí para el surrealismo plástico. La coincidencia de Picasso, Dalí y Miró, en su formación artística barcelonesa, conociendo y admirando la obra de Gaudí, ya famoso en la época en que estos pintores vanguardistas residían en Barcelona, no es extraña a un nexo entre su inspiración y la del arquitecto, en sus diversas facetas, lo cual se hace más patente con el tiempo y la debida perspectiva»³².

La segunda de las vías por las que discurría el estudio de Gaudí la había trazado el poeta Juan Eduardo Cirlot partiendo de los textos de Salvador Dalí y de André Breton que supusieron en los años treinta una lectura surrealista de la obra del arquitecto catalán³³. Cirlot, que había nacido en La Pedrera en 1916, elaboró una curiosa interpretación de Gaudí en la que África y su arquitectura desempeñaban un papel fundamental. La arquitectura de Gaudí nacía desde un principio como arquitectura desencadenada, como unas «ruinas del futuro» en cuyo entorno sentimos «algo así como una vaga presencia de leones». El libro de Cirlot se publicó ilustrado con las fotografías de Prats-Gomis, algunas de ellas en color³⁴. Su presentación coincidió con la presencia de Bruno Zevi.

32 Ibid. nota 29. Pág. 53. Esta consideración de Gaudí como pionero de la modernidad se extenderá como el aceite en los años siguientes. El tema lo desarrolla: Juan José Lahuerta. *Antoni Gaudí. 1852-1926. Arquitectura, ideología y política*. Madrid. Electa España. 1993 y su posterior *Universo Gaudí*. Barcelona. CCCB. 2002.

33 Salvador Dalí. «De la beauté terrifiante et comestible de l'architecture Modern Style». *Minotaure*. Núms. 3-4. 1933. Las fotografías del artículo eran de Man Ray. Págs. 69-76. André Breton se refirió a Gaudí en su conferencia de Praga «Situation surréaliste de l'objet, situation de l'objet surréaliste» recalcando que incluso el pabellón suizo de París de Le Corbusier, que acaba de inaugurarse entonces, había caído en las garras de la arquitectura gaudiniana. «Il semble donc que la forme d'art qui a trouvé son épanouissement dans la magnifique église, toute en légumes et en crustacés, de Barcelone prépare dès maintenant sa revanche et que le besoin humain irrépressible qui se fait jour comme à aucune autre à notre époque d'étendre aux autres arts ce qu'il ut tenu longtemps pour les prérogatives de la poésie net ardera pas à avoir raison de certains résistances routinières qui cherchent à se dérober derrière les prétendues exigences de l'utilité». Este texto se había publicado dentro de: André Breton. *Position politique du surréalisme*. Paris. Editions du Sagittaire. 1935. Reimpreso en: André Breton. *Oeuvres complètes*. Vol. II. Paris. Gallimard. 1992. Pág. 479. Gaudí estuvo presente en la exposición organizada por Alfred H. Barr Jr. para el MOMA en 1936 *Fantastic art Dada Surrealism*. En su organización tuvo un papel importantísimo Salvador Dalí.

34 Juan Eduardo Cirlot. *El arte de Gaudí*. Barcelona. Ediciones Omega. 1950. En su libro de 1953 *El estilo del Siglo XX*, Cirlot ilustraba en una doble página el banco sinuoso del Park Güell y los dormitorios Baker de Aalto (Págs. 136-137).

Cuatro meses después de su visita, Zevi publicó en *Metron* un largo artículo titulado: «Un genio catalano: Antonio Gaudí»³⁵. El texto evidencia la fuerte impresión que le ha causado la visión de la obra gaudiniana, que además reclama su inclusión en el esquema general de la cultura europea: «quando una grande personalità poética non trova posto in uno schema storico, la colpa non è della personalità ma dello schema il cui angusto diagramma va rimeditato e ampliato per comprenderé tutte le forze vive dell'arte». Para recomponer este esquema Zevi utiliza tanto las interpretaciones de Sostres como las de Cirlot, referidas al simbolismo y al surrealismo.

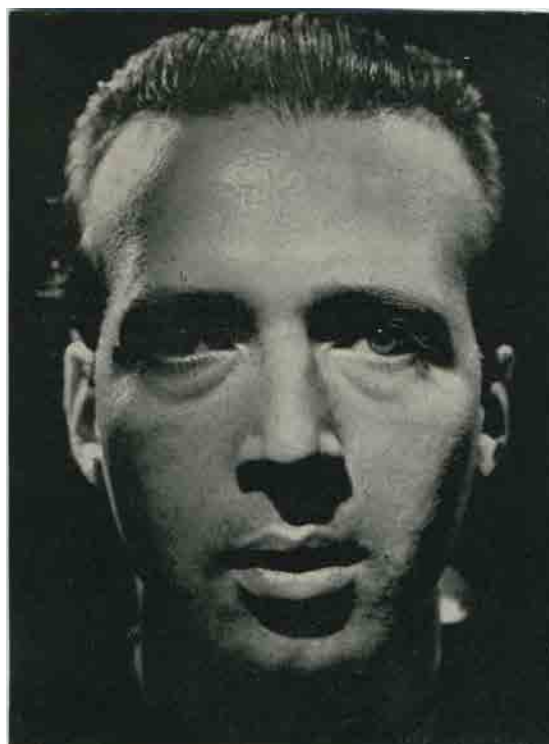
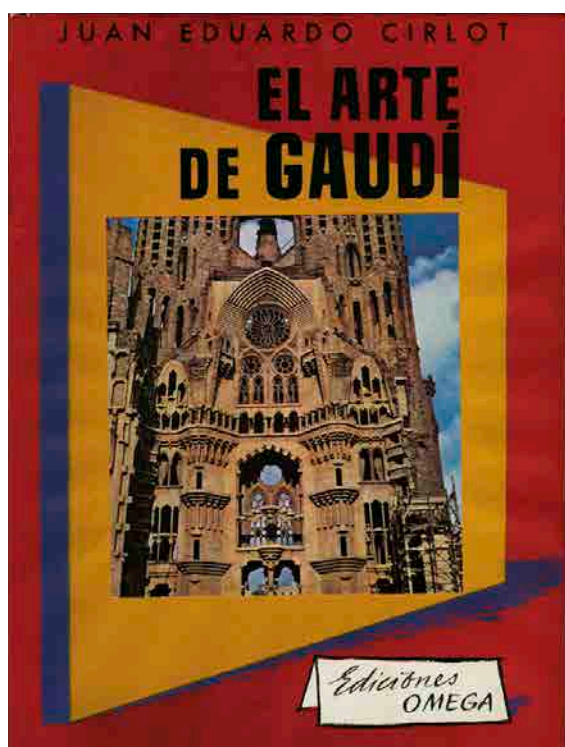
El esquema que Zevi se vio obligado a romper quedó reflejado en la cubierta del libro que por entonces estaba preparando: *Storia dell'architettura moderna*. Aunque la obra de Gaudí ocupó un lugar relativo en el desarrollo del texto, este descubrimiento venido de Barcelona eclipsó a cualquier otra imagen adueñándose de la cubierta del libro. En efecto, la fotografía en color del banco del Park Güell, de Joaquim Gomis, tomada del libro de Juan Eduardo Cirlot, se convertiría en una de las novedades de la lectura organicista de la historia de la arquitectura hecha por Zevi hasta convertirse en un icono de la arquitectura del siglo XX³⁶.

La llegada de Nikolaus Pevsner en mayo de 1952 coincidió, no casualmente, con el centenario del nacimiento de Antoni Gaudí. Esta circunstancia proporcionó una ocasión de oro para que el Colegio convocara un concurso internacional de ensayos sobre la obra del arquitecto. Entre las visitas a las obras de Gaudí y a los restaurantes de la Barceloneta, consiguieron sus anfitriones que Pevsner se presentase al concurso, que ganó a pesar de que su ensayo llegó fuera de plazo. Su trabajo se publicó casi de inmediato en Inglaterra aunque en un medio de escasa difusión entre arquitectos³⁷.

35 Bruno Zevi. «Un genio catalano: Antonio Gaudí». *Metron*. Núm. 38. Settembre-ottobre 1950. Págs. 26-53.

36 Bruno Zevi. *Storia dell'architettura moderna*. Torino. Einaudi. 1950. Antes de la publicación del texto de Zevi en *Metron*, la revista *Spazio*, dirigida por Luigi Moretti, había publicado, en su número 2 correspondiente al mes de agosto de 1950, un texto inédito de Juan Eduardo Cirlot, titulado «El arte de Gaudí», ilustrado con fotografías de Gomis.Prats. Ver anexo a este capítulo.

37 Nikolaus Pevsner. «The strange architecture of Antonio Gaudí». *The listener*. Núm. 7. August 1952. A partir de entonces Gaudí ocupó en las sucesivas obras de Pevsner un papel principal.



Juan Eduardo Cirlot. 1949. Foto Batlles-Compte.

Estas tres visitas impulsaron tanto los actos del centenario del nacimiento del arquitecto como la difusión de su obra por el mundo entero. La exposición que Joan Prats, Josep Maria Sostres y Oriol Bohigas organizaron en 1956 en el Salón del Tinell fue un primer resumen en la misma Barcelona de estas actividades organizadas por el Colegio³⁸. El montaje se apoyaba en la impresión que producían inmensas ampliaciones fotográficas de Gomis-Prats entre las cuales se colocaban fragmentos de arquitectura a escala natural.

Josep M^a Sostres explicaba en el *Diario de Barcelona* porqué se había recurrido a este tipo de montaje: «La fotografía ha sido el gran auxiliar de la arquitectura y sin ella, por otra parte, no podría presentarse la obra de un arquitecto tal como en la exposición que nos ocupa. La fotografía, además, ha influido considerablemente en la evolución de la Arquitectura, como simultáneamente sucedía con las demás artes figurativas desde el impresionismo al cubismo. Es interesante en la Exposición Gaudí seguir a través de la fotografía esta “forma de ver” que nos ha proporcionado el objetivo, desde las primeras fotos contemporáneas del Archivo Mas,

38 El catálogo de la exposición fue el número 26 de *Cuadernos de Arquitectura*. Constaba de un largo artículo de Alejandro Cirici Pellicer. «La obra de Gaudí» y de un reportaje sobre la exposición con fotografías de Francesc Català Roca.



Exposición Gaudí en el Salón del Tinell. Ideada por Josep M^a Sostres, Oriol Bohigas y Joan Prats. Junio de 1956. Fotografía de Francesc Català Roca.

descriptivas, virtuosas, equilibradas de contraste de luz y sombra hasta las más recientes de Gomis-Prats y Català-Roca, en las que la influencia del arte abstracto condiciona técnica y tema y los valores espacio-tiempo, así como una conciencia más clara del objeto»³⁹

39 Josep M^a Sostres. «Gaudí a través de la Exposición Gaudí». *Diario de Barcelona*. 13 junio 1956. Reimpreso en: José María Sostres. *Opiniones sobre Arquitectura*. Murcia. Colegio de aparejadores. 1983. Págs. 73-76. En las exposiciones del Grupo R podríamos hablar de sistemas plásticos similares a los aquí reseñados. El año anterior Sostres se había encargado junto a Francesc Bassó y Manuel Ribas Piera del montaje de la 3^a exposición del grupo en las galerías Layetanas.

ANEXO DOCUMENTAL AL CAPÍTULO 15
DOCUMENTO 15/1

EL ARTE DE GAUDÍ . JUAN EDUARDO CIRLOT



Catorce años antes que Víctor Horta, en 1878, Antonio Gaudí dio comienzo, en Europa, al modernismo arquitectónico, con la Casa Vicens, de la calle de las Carolinas, de Barcelona. Entre esa fecha y 1920, fue creando una serie de edificios, de ornamentaciones, de muebles y diseños en madera, hierro, mosaico, etc. que, en general, pueden considerarse modernistas, pero que, examinados con atención, delatan notoriamente su capacidad de extraviarse del concepto, moviendo todo un conjunto ideológico que resultaría anormal e insospechado, sino existieran otras corrientes paralelas, si bien posteriores, las cuales explican y aclaran la inquietud gaudiniana. Como en Gustav Mahler y en el Wagner del Tristán, hay ya el atonalismo de Arnold Schönberg, incluso en su forma capital dodecafónica, como en Nostradamus sus frenéticas profecías late ya el impulso surrealista que, hacia los albores renacentistas comparten Bosch y Brueghel, como en William Blake, el solitario, se da ya toda la problemática de la poesía actual y de la plástica última, en el precursor Gaudí aliena la salvaje grandeza que luego, delicadamente, iba a ser exhibida por la teoría de los parciales cultivos representados por los ismos.

Su Casa Milá, en el Paseo de Gracia, de Barcelona, su Parque Güell, sobre todo, son exponentes frenéticos de algo que, primigeniamente particular, adensado en el humus vital de un hombre martirizado por sus luchas interiores, entre un temperamento de touareg y una ideología de militante católico, había de llegar rápidamente a ser el núcleo de la grave inquietud general que asombra a nuestro tiempo, poniendo sobre el tapete verde de la existencia –ese tapete que tan maravillosamente ha pintado Giorgio de Chirico- los dados, con los números siniestros, de los cuales ha de surgir la nueva mitología de las formas. Si se contemplan las fotografías, o mejor aún los originales de las obras de Gaudí, se ve que este hombre trataba la piedra como si fuera barro, madera viviente de árbol vivo o lava de volcán en erupción detenida. De calcomanías, gigantescos collages, soportando objetos desplazados, se mezclan heteróclitamente a los brutales elementos generales que son las predilectas estructuras que utiliza Gaudí, arcos inclinados, curvas irregulares, conos hirientes, materia atormentada a la que imprime el mismo ritmo que se ve en la pintura de Van Gogh. La Casa Milá se retuerce en dirección vertical, olvidada de seis mil años de arquitectura, retornando por la calidad de las materias a la primitividad más hosca, que emparenta con ese aspecto hirsuto de los hombres “fin de siglo” con sus enmarañadas barbas, teniendo todos ellos algo de Brahms en la actitud y en el comportamiento. La locura minuciosa de un Ernst, el desequilibrio orgánico de un Dalí, con su brusca impremeditación para proyectar sobre las cosas sus impulsos frustrados, cooperan en Gaudí para llevarle, con el valor mayor que en los citados casos, de que él no tuvo ni a un André Breton ni a un Marinetti para que le señalaran el camino, a una exploración de los “contenidos posibles” en el mundo arquitectónico.

Declaró que el gótico “era un estilo industrial” y que solo volviendo la espalda a la historia se podía encontrar un camino. Basta ya de “retornos”; nada de neoclasicismo, ni renovar nada. Había que ahondar en la perpetua cantera para arrojar luces nuevas. Toda su obra rompe destellos de este valor de minero, cuya casa es algo intermedio entre un filón de carbón y una avalancha de ángeles cayendo por el cielo. Gaudí necesita a Dios como otros necesitan un automóvil, con la misma extraña violencia que obliga a aquellos a robar para poseer;

así él construía para vivir a su Dios, dentro del posesivo absoluto que es el arte personal, creación intransferible como la de los salmos, no obediencia inútil a las academias que crujen como cementerios crustáceos.

Gaudí realizó, pues, su mayor ambición con la Sagrada Familia, templo inacabado al que he llamado “ruinas del futuro”, porque creo, no sólo que no se terminará, sino que no debe terminarse jamás, como puro monumento de la esterilidad religiosa de los hombres. Sólo él fue digno de acabarlo y es una pena que no pudiera vivir, como Matusalén, novecientos años, haciendo de albañil, aunque acaso con las alas de vidrio que Cocteau ha puesto a tales cifras de lo alto, y masticando lentamente el placer de acumular piedra, piedra salvaje y cruel como cuchillos de sílex, para apuñalar las graves capas del vacío eterno.

En la Sagrada Familia Gaudí vengó a todos los hombres de las últimas generaciones de la miseria de las casas donde vivimos, de las iglesias actuales en las que algunos, muy pocos, rezan con devoción verdadera. Gaudí utilizó para esta obra una idea insólita que había germinado en su cerebro con ocasión del proyecto que elaborara años atrás para el edificio de las Misiones Franciscanas de Tánger. Usa los conos. Los conos que Occidente no conoció jamás, como no fuera bajo la alterada forma importada que el imperialismo religioso del Islam le hizo tolerar bajo la misma luz que agitaban las campanas.

Un alemán genial, Leo Frobenius, en las décadas del 20 al 40 ha publicado, con abundancia de fotografías los hallazgos culturales, artísticos y arquitectónicos que, en sus viajes comenzados en las bibliotecas y acabados a través de los pantanos y de las cornamentas de los búfalos, encontró en el gran continente que está esperando a Europa: África. Esos hallazgos prueban que no hay gran cultura sin la fusión apasionada de dos elementos –como los chinos dice: Yin y Yan-. En las orillas del Mediterráneo, estos elementos fueron: por una parte los rubios arios venidos del Norte, quien sabe si del Cáucaso o del Báltico, portadores del hierro, los arios dorios, griegos, romanos, celtas y germanos; por otro lado, las extrañas razas negroides que habitan, muy mezcladas con otra estirpe legendaria –los semitas- las regiones del África septentrional y la misma Europa mediterránea.



Juan Eduardo Cirlot en su casa de La Pedrera.
Barcelona. 1918.

Esos, los íberos, beréberes, etruscos, pelasgos, etc. tenían una cultura similar a la que en África debía perdurar hasta el siglo XVIII, con sus mercaderes de esclavos y sus prerrománticos viajeros.

Bien, Loe Frobenius exhumó edificios hamitas que Gaudí no puso jamás conocer, ni por reproducciones; los cuales son genética y morfológicamente considerados, verdaderas obras del estilo Gaudí, que hemos visto disgregarse y reconstruirse más allá del ámbito del puro modernismo, en atención a su dramática fuerza, al caudal de su irracionalidad emergente, y a la ilación de desconocidas asociaciones que sus imágenes suscitan. Esos edificios son de barro. Ésta es una de las razones del parentesco. La obra es racial, posiblemente explicable genealógicamente, toda vez que Cataluña, como todo el litoral y aun el hinterland hispánico es semillero en el que la sangre hebrea, berebere y musulmana ha penetrado profundamente, con sentido de espada.

Pero, en fin, rehuyendo por ahora las investigaciones lógicas, nos conformamos con el placer que el hallazgo de esa asombrosa similitud facilita, tanto mayor cuanto las formas gaudinianas son inéditas en Occidente, siendo así uno de los aspectos de su genialidad, el haber reincorporado, por vía misteriosa, los gérmenes africanos que, desde el túmulo de Medracen y las ermitas de Kreis Següela y Tog septentrional, esperaban la mano de la libertad, que es el conocimiento. Hay en la propensión gaudiniana hacia ese territorio un antecedente más remoto aún. Y es la arquitectura inconsciente. La edificada por las termitas que en Maurice Maeterlinck hallaran su Hesíodo. La tensión criptoide que

reflejan los termiteros, pura acumulación elemental que surge hacia arriba como abrupto canto de algo que enronquece en la sangre, es la que anida en los conos de la Sagrada Familia de Antonio Gaudí. Este hombre oscuro y en cierto modo siniestro, a fuer de triste, de amargado, de solitario, de pobre, sentía que el espacio era una masa sólida, que las distancias eran arena espantosa, que cegaba y destruía la libertad inútil de unos lustros de andar, de respirar, de comer, de amar a sombras con manos de sombra. Y necesitó crear pozos verticales para “salir a la superficie”. A la superficie de su Dios, que desde siempre estaba esperando su fervor para agradecerse.

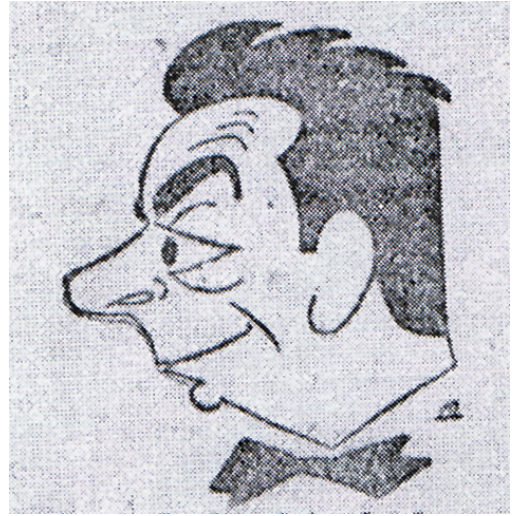
En otras obras, Gaudí se muestra más terco, más negativo. En el Parque Güell, su programa es el de una gruta mágica, que hubiera de encerrar mujeres desnudas y leones, en salas alternas, para horror y encanto de los visitantes. Un clima de naturaleza en carbonífero lo crispa todo y convierte en un monstruoso dragón la superficie original de la Montaña Pelada, sobre la que se elevó el conjunto de construcciones. A más, se plantaron entre vegetales sin cuidar su aspecto en lo más mínimo, buscando el anti-Versailles. Luego vino la majestad feroz de la piedra aglomerada en ritmos musicales, en expresiones atormentadas y retorcidas, parecidas casi a diagramas para decir como lo esencial se retuerce en la dialéctica inacabable de su proceso. Hay galerías de arcadas paraboloides, extrañas columnas que mezclan con palmeras de piedra, al extremo de no distinguirse de ellas, por la imitación substancial, no aparental, en que fueron fraguadas.

Todo ello tiene un color rojizo amarillento, de melena o de topacio sucio, encontrado en medio de una tempestad. La imaginación de reconoce a sí misma como principal señora del dilema que el arte plantea al creador. Es un lugar extraordinariamente emotivo el Parque Güell, pero no hay que abusar de él. Con Gaudí sucede como con el corno inglés en la orquesta: tanta personalidad se hizo para brillar en instantes. A veces, imagino una orquesta formada solamente por grupos de esta familia instrumental; una ciudad edificada por Gaudí enteramente. Y pienso: Sería terrible. O tal vez algo que nos descubriría que en el hombre hay más poder del que le venimos atribuyendo.

Publicado en Spazio. Núm. 2. Agosto de 1950. Págs. 29-30.

DOCUMENTO 15/2

USTED DIRÁ... BRUNO ZEVI. POR DEL ARCO



El problema de la vivienda hace discurrir a los arquitectos. Un nuevo valor es el joven Bruno Zevi, arquitecto italiano que defiende la nueva corriente llamada orgánica. Es profesor de la Facultad de Arquitectura de Venecia y de Historia de Arte en la Universidad de Roma.

- *¿Y cómo atiende a las dos cátedras?*
- *Dos días en Roma, dos días en Venecia.*
- *¿Y cuándo hace casas, señor arquitecto?*
- *La cuestión no es tiempo, sino clientes.*

Como puede deducirse, el arquitecto es un hombre rápido... de aquí, después de intervenir en el ciclo de conferencias de primavera organizado por el Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, irá, formando parte de la delegación de su país, al congreso de la Ciudad europea, en la Bienale de Venecia.

- *¿Ciudad modelo de las que usted ha visto?*
- *El plan proyectado para la ordenación de la futura Londres y el plan de Ámsterdam. Como ciudad nueva, Greenbel, en Estado Unidos, y Sabaudia, en Italia, la única de las seis ciudades construidas por Mussolini en la zona pantanosa de Pontinas.*
- *¿En qué consiste la corriente arquitectónica orgánica que usted defiende?*
- *Arquitectura moderna posterior al racionalismo. El racionalismo se*

ha ocupado de la cuestión técnica y económica, no psicológica, o sea lo orgánico, lo humano.

- ¿Y vuelta al barroco?

- Si y no.

- Si, barroco, ¿por qué?

- No nos gustan las casas rectangulares, ni volúmenes puros, cubos; no queremos casas sobre pilares, ni casas blancas. Por eso volvemos a los nuevos ondulados del barroco, a una concepción de la arquitectura que no es sólo geométrica, sino espacial.

- No, barroco, ¿por qué?

- Porque no se vuelve hacia atrás de la Historia; y no combatimos el racionalismo, lo estamos superando. A pesar de considerar a los racionalistas nuestros maestros, la diferencia entre el barroco moderno y el barroco antiguo estriba en que, viniendo el barroco antiguo del racionalismo, se concebía en tres dimensiones; el barroco moderno, viniendo del cubismo, tiene cuatro dimensiones. Es decir, imaginamos la arquitectura en volumen y no en superficie. De la geometría al espacio, ¿lo comprende?

- A medias; un poco ladrillo me parece esto. Y bien, ¿las ciudades tienden a crecer verticalmente o a expandirse?

- Ni lo uno ni lo otro.

- ¿Y quedará algo de lo que usted llama arquitectura orgánica?

- Ya están los edificios, es la realidad.

- En materiales de construcción, ¿qué es lo último?

- En Italia seguimos con materiales tradicionales; en Estados Unidos empieza a emplearse material plástico.

- ¿Y han pensado ustedes en la arquitectura de la época atómica?

- No.

- Suponga que yo, tío rico, le encargo una casa para protegerme de ese peligro. ¿Cómo me la haría?

- No hay medio arquitectónico de defensa.

- Y después de la caída de la bomba, ¿qué arquitectura prevalecerá?

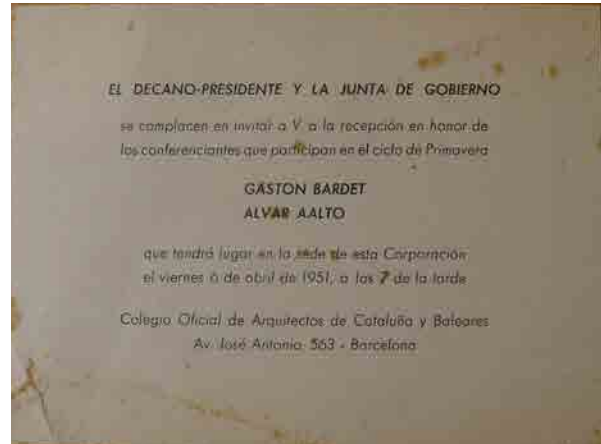
- La cueva troglodita.

- ¿Y para eso discurren tanto?...

Diario de Barcelona. 24 de mayo de 1950.

DOCUMENTO 15/3

PRÓXIMAS CONFERENCIAS DEL ARQUITECTO FINLANDÉS ALVAR AALTO



Esta tarde y el próximo martes el ilustre arquitecto finlandés Alvar Aalto pronunciará dos conferencias en el Ateneo Barcelonés. El señor Aalto llegará hoy de Madrid procedente de Helsinki, y viene a Barcelona especialmente invitado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares.

Alvar Aalto es profesor del "Massachusetts Institute of Technology" de Cambridge (Estados Unidos) y representa hoy día la más moderna de entre las tendencias modernas en arquitectura, la postfuncionalista, comúnmente conocida con el nombre de arquitectura orgánica. Dicha tendencia es una escisión de los discípulos de Le Corbusier; supera y modifica, haciéndola más viva, la arquitectura de los funcionalistas, pero sus componentes no son racionalistas como éstos, sino más bien barrocos, teniendo a la arquitectura ligada al paisaje.

La extraordinaria personalidad del ilustre arquitecto y el puesto crucial que alcanza en las tendencias arquitectónicas actuales han despertado extraordinario interés en Barcelona por las disertaciones que va a pronunciar.

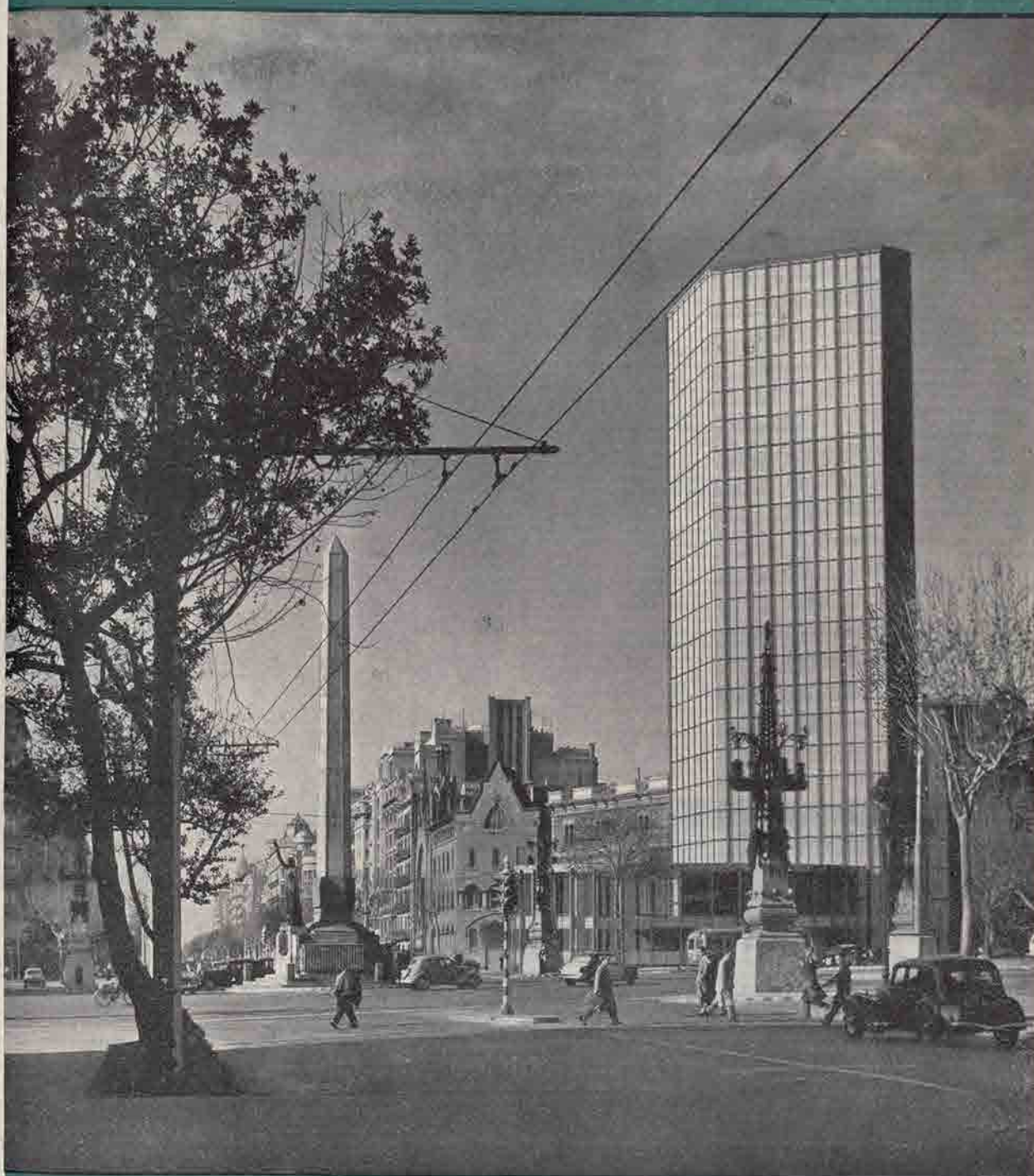
La Vanguardia Española. Barcelona. 7 de abril de 1951.

REVISTA

DE ACTUALIDADES
ARTES Y LETRAS

Año V - N.º 212 5 Ptas.

3 al 9 de mayo
de 1956



ARQUITECTURA Y DECORACION, 1956

16 LOS AÑOS DE LOS CONCURSOS

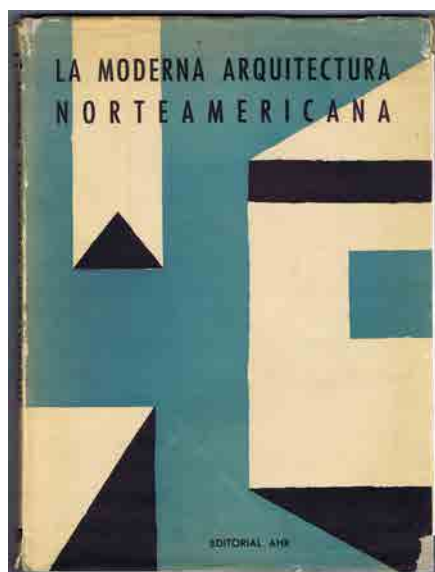
El Colegio se vio en esos años involucrado, aun no siendo su organizador principal, en una serie de exposiciones que se presentaron en Barcelona y que marcaron la creciente influencia americana en Europa. Recordemos que a pesar del resultado de la segunda guerra y del rechazo que en un principio tuvieron las potencias aliadas para con el gobierno de Franco, España y Estados Unidos tuvieron sus primeros acuerdos comerciales y militares en 1953 y que España acabó entrando en las Naciones Unidas en diciembre de 1955.

El 5 de marzo de 1953 se presentó en el Palacio de la Virreina una «Exposición de Arquitectura Norteamericana». Los patronos del evento eran el Colegio, la Escuela, la Real Academia de Bellas Artes, los Amigos de los Museos, el Círculo artístico de San Lluc, la Escuela de Bellas Artes y los institutos de Estudios Hispánicos y de Estudios Norteamericanos. El día de su inauguración se reunieron el cónsul general de los Estados Unidos, su agregado cultural Sr. Rivera, el Secretario general del Gobierno Civil, el Jefe superior de policía, el Administrador principal de Correos, el Jefe de telecomunicación y las juntas del Colegio, de la Academia y de las demás entidades implicadas. El Sr. Rivera que fue el encargado de glosar la exposición en un parlamento en que habló de los últimos estilos y técnicas imperantes en los Estados Unidos insistiendo en la mentalidad y el espíritu del pueblo que lo hacía posible. Dicha glosa fue contestada «con testimonio de complacencia» por el Decano Presidente del Colegio José M^a Ros Vila¹.

Aunque desconocemos el contenido concreto de las intervenciones de aquella tarde la enumeración de cargos públicos que allí concurrieron nos aproximan más a una escena de *Bienvenido Mr.Marshal* que a la inauguración de una exposición de arquitectura. El significado político de estas exposiciones empezó a explicarse en el libro de Serge Gilbaut sobre la apropiación de la vanguardia europea por parte de la cultura norteamericana. Estos estudios han seguido en años sucesivos señalando

J.A. Coderch, M. Valls, F. Correa y A. Milà. Anteproyecto para el Banco Transatlántico de Barcelona. 1956.

1 *La Vanguardia Española*. 3 y 6 de marzo de 1953. Pág. 11.



a la CIA como agente difusor del americanismo en Europa²

Josep M^a Sostres y Antoni de Moragas publicaron en la prensa sendos comentarios de la exposición. Sostres se felicitaba de que un país como los Estados Unidos para presentar su arquitectura «haya seleccionado exclusivamente ejemplos de arquitectura actual y con toda naturalidad, como una realidad consumada y fundamentada sobre medio siglo de tradición moderna ininterrumpida». Más tarde enumeraba las tres ramas que dibujaban el panorama de la arquitectura norteamericana. La primera correspondía íntegramente a la gran personalidad de Frank Lloyd Wright, la segunda a la «Bay Region Style» y la tercera la arquitectura de los maestros europeos emigrados a los Estados Unidos desde Eliel Saarinen a Mies van der Rohe, pasando por Neutra, Schindler, Gropius o Breuer. Su conocimiento de esta arquitectura le permitió incluso señalar las carencias de la exposición, que podían resumirse en la poca presencia proporcional de Wright y en la ausencia de Lescage, Howe y Vernon de Mars³.

Antoni de Moragas coincidiendo en el fondo con el texto de Sostres

2 Serge Gilbert. *De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno*. Madrid. Biblioteca Mondadori. 1990. Más recientemente: Frances Stonor Saunders. *La CIA y la guerra fría cultural*. Barcelona. Debate. 2013. Y el catálogo: *Bajo la Bomba. El Jazz de la guerra de imágenes transatlántica. 1946-1956*. Barcelona. MACBA. 2007.

3 Josep M^a Sostres. «Norteamérica expone su arquitectura». *Revista. Semanario de información, artes y letras*. Núm. 48. 12-18 abril 1953. Pág. 16.

insiste en la importancia para el organicismo contemporáneo de la arquitectura de Wright precisando, a su vez, algunos aspectos sobre la arquitectura californiana. «Que nadie se llame a engaño. Esta escuela nada tiene que ver con el manoseado estilo llamado californiano. No, aquí no se trata de plagios o folclorismo»⁴. El conocimiento que desarrolla a continuación de esa escuela denota la cotidiana consulta de la revista *Arts and architecture*, editada por John Entenza, a la que la biblioteca del Colegio estaba suscrita⁵.

Aunque esta exposición no tuvo catálogo, el año siguiente la editorial barcelonesa AHR publicó la traducción de la versión alemana del catálogo. Aunque los ejemplos no coincidan exactamente con la exposición de Barcelona, dado que la exposición fue itinerante y el material expuesto cambiaba en cada una de las ciudades según el espacio disponible, los proyectos presentados en el libro definían bastante bien el carácter de la exposición. Este libro fue una de las primeras publicaciones sobre arquitectura moderna aparecidas en la posguerra española⁶.

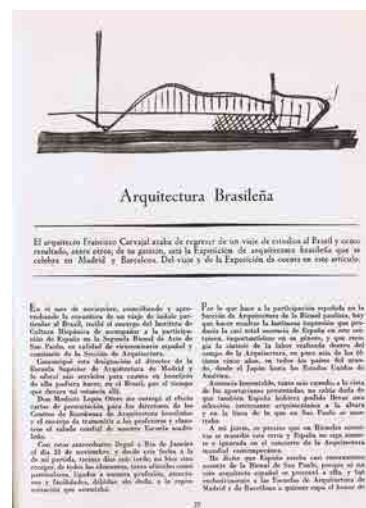
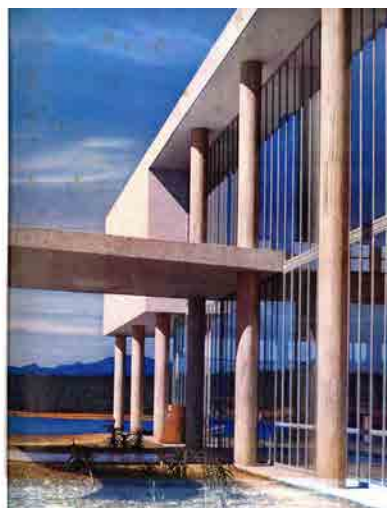
Un año más tarde, el 29 de marzo de 1954, se presentó en el mismo Palacio de la Virreina, la Exposición de Arquitectura Brasileña. La intervención norteamericana en la difusión internacional de la arquitectura brasileña es incuestionable desde la exposición de 1943 –en plena guerra mundial– en el MOMA hasta la de 1956 en el mismo museo⁷. En esta ocasión la entidad organizadora fue el Museo de Arte Moderno de Rio de Janeiro y los patrocinadores en Barcelona fueron el Instituto de Cultura Hispánica y el Ayuntamiento. La muestra había visitado previamente algunas capitales europeas como París, Roma o Viena y también Madrid. En el acto de presentación intervino Javier Carvajal que había actuado como comisario adjunto de la sección española en la II bienal de Sao Paulo. Aunque no disponemos del discurso de Carvajal si tenemos un texto

4 Antonio de Moragas Gallisá. «Arquitectura moderna en los estados unidos». *Destino*. Núm. 813. 7 marzo 1953. Pág.20.

5 Varios proyectos de los miembros del Grupo R en los años siguientes evidenciarán esta influencia. El caso más notorio será el de la casa M.M.I. de Josep M^a Sostres.

6 *La moderna arquitectura norteamericana*. Barcelona. Editorial. AHR. 1954.

7 P.L. Goodwin. *Brazil builds. Architecture new and old. 1652-1942*. New York. Moma. 1943. Henry-Russell Hitchcock. *Latin American architecture since 1945*. New York. Moma. 1956.



suyo en el que relata su viaje a Brasil y los contactos que allí tuvo con las diferentes escuelas de arquitectura y estudios de arquitectos, ese texto casi nada explica de la arquitectura brasileña⁸.

En Barcelona no se le prestó demasiada atención a esta exposición que coincidió en el tiempo con la segunda exposición del Grupo R dedicada a «Industria y arquitectura». Algunas gacetillas en la prensa diaria, un breve comentario firmado por C.V. en *Destino*⁹ y una todavía más breve referencia anónima en *Cuadernos*¹⁰. Diferente fue su impacto en Madrid. Además de la anterior referencia al texto de Carvajal disponemos de un texto de Carlos Peregrín en *Correo Literario*¹¹ y, sobre todo, de las transcripciones de las intervenciones en una *Sesión de Crítica de*

8 Javier Carvajal. «Arquitectura brasileña». *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*. Primer trimestre 1954. Págs. 27-31. El artículo va ilustrado con dibujos de Alejandro de la Sota.

9 C.V. «La exposición de Arquitectura brasileña en la Virreina». *Destino*. Núm. 874. 8 mayo 1954. Pág. 21.

10 «Patrocinada por el Instituto de Cultura Hispánica y el Ayuntamiento de Barcelona, se celebró el pasado mes de abril en el Palacio de la Virreina de nuestra ciudad una exposición de arquitectura brasileña. Estaba integrada por más de 200 ampliaciones fotográficas de gran formato, de un conjunto de edificios levantados en estos últimos años en el citado país». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 18. 1954. Pág. 31.

11 Carlos Peregrín Otero. «Una exposición de arquitectura brasileña se celebra en España». *Correo Literario*. Segunda época. Núm. 1. Mayo 1954. S.p.

*Arquitectura*¹² monográficamente dedicada a la arquitectura brasileña, en la que intervinieron Francisco Javier Saenz de Oiza, Alejandro de la Sota, Francisco Javier Carvajal José Luis Picardo y Javier García Lomas.

El mejor comentario sobre la exposición lo escribió José Antonio Gaya Nuño. El texto comienza reconociendo en el caso brasileño una simbiosis entre prosperidad y arquitectura moderna sin “refugiarse en la tradición y en la historia”. Reconoce después cuales son las innovaciones formales aportadas por los arquitectos brasileños. Los mamparos (traducción de los brise-soleil) que provocan, gracias a las vistas diagonales de los edificios, variedad y riqueza formal. La horizontalidad después: «podemos denominar horizontal y que suele escoger para su vida aquellas zonas de escasa densidad constructiva en que los blancos y alargados volúmenes de los edificios no tienen otra referencia que el suelo, en lo alto, y el cuidadísimo campo, en lo bajo, tratado éste como si cada brizna de hierba fuera una orquídea y cada centímetro de pavimento una tesela de mosaico». La formalización de la estructura más tarde: «las columnas cilíndricas programáticas en el acervo formal de Le Corbusier, adquieren su máxima firmeza, su oficio equiparable a las más ilustres dóricas y jónicas, todo su inenarrable cometido decorativo, para bien de nuestro tiempo, circunscrito a la más pura y elemental geometría posible»¹³.

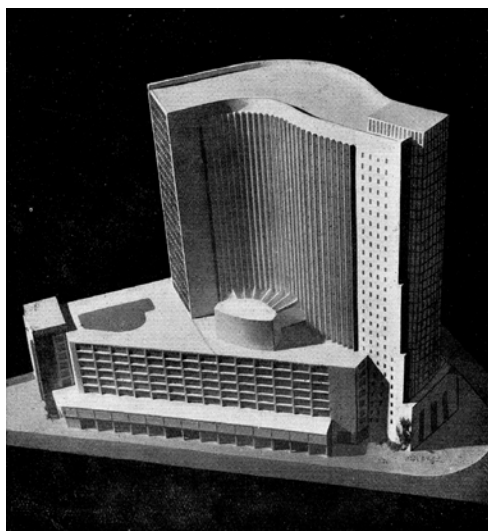
El artículo de Gaya concluye asociando la experiencia brasileña a la finlandesa, no por presentar afinidad conceptual o formal, sino por haber conseguido, siendo periferia, convertirse en el núcleo de la discusión arquitectónica contemporánea, destronando con ello a las grandes capitales. ¿Quién era Gaya para estar tan bien informado sobre la actualidad arquitectónica? Huido de Madrid tras la guerra civil se había instalado en Barcelona donde llegó a ser director de las Galerías Layetanas en los años de los Salones de Octubre, de las visitas de Zevi

12 «Arquitectura en el Brasil». *RNA*. Núm. 156. Diciembre 1954. Págs. 34-48. Además de los intervinientes en la sesión la revista presentaba un abundante material gráfico y textos de Lucio Costa, Miguel Fisac, Fernando Chueca, Walter Gropius, Max Bill y Ernesto Rogers. No olvidemos que éste último junto a Gropius y Alvar Aalto constituyeron el jurado de la sección de arquitectura de la II Bienal de Sao Paolo.

13 Juan Antonio Gaya Nuño. «La nueva arquitectura brasileña». *Ínsula*. Núm. 102. 1 junio 1954. Págs. 9 y 12.



Julio Chinchilla. Bolera Bikini. 1954.



J.M^a Bosch Reig. Edificio Internacional en la Plaza Cataluña de Barcelona. 1955.

y de Aalto, y de las primeras exposiciones del Grupo R, en las que participó como director de la galería donde se realizaron. En 1953 se instaló en Madrid¹⁴.

Aunque como hemos dicho en Barcelona no se le dedicó mucha atención crítica a la exposición, en el mismo número de *Cuadernos* en el que se publicaba el breve comentario sobre la misma se publicaba in extenso la sala de fiestas Bikini de Julio Chinchilla, construida en ese estilo que en España llamamos «de bolera» que tanto le debe a la arquitectura brasileña y a la arquitectura nórdica¹⁵. En ese momento José M^a Bosch Reig proyecta el rascacielos curvo de plaza de Cataluña, el llamado «Edificio Internacional», que obtendrá el primer premio de arquitectura en la III Bienal del año siguiente y que Javier Busquets, el futuro arquitecto del edificio del Colegio, estaba trabajando en Brasil con Franz Heep. Ambos presentaron al mismo certamen el proyecto de un edificio en Sao Paulo que también fue premiado¹⁶.

La celebración de estas exposiciones ralentizó las visitas de arquitectos

14 Enrique Granell. *El foc s'escampa*. Barcelona 1948-1955. Barcelona. Centre d'art Santa Mònica. 1998.

15 Julio Chinchilla. «Bikini. Salón de baile, bolera y golf en miniatura». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 18. 1954. Págs.14-17.

16 La arquitectura en la III Bienal Hispanoamericana. *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 24. 1956. Págs. 28-32. III Bienal Hispanoamericana de Arte. RNA. Núm. 174. Junio 1956. Págs. 29-42. El proyecto de Javier Busquets y Franz Heep en Sao Paulo «Edificio Araucanas», se había publicado previamente a la inauguración de la Bienal en: *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 22. Junio 1955. Págs. 28-29.

internacionales. El Colegio invitó en junio de 1955 a Alfred Roth que dictó una conferencia sobre «Armonía y belleza de la arquitectura moderna», pero en *Cuadernos* no se dio ni tan siquiera la noticia. Parece ser que su visita se debió a la oportunidad de traerlo más a que a la voluntad de hacerlo¹⁷. El año anterior el Colegio había desconsiderado la posibilidad de traer a Richard Neutra que había visitado Madrid en Noviembre de 1954¹⁸.

En mayo de 1954, después de 14 años en el cargo, José M^a Ros Vila dejó el decanato del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Su sucesor fue Manuel de Solà-Morales i Rosselló, que hasta entonces había sido vicesecretario de la institución.

En su «Memoria Presidencial» de 1955 el nuevo Decano demanda a los arquitectos miembros del Colegio la aplicación de lo aprendido en los inmediatos años anteriores:

«... nos han puesto al día de las más apasionantes teorías de la arquitectura moderna. Es bien poco lo que se puede lograr con una sola conferencia pero cuando el desconocimiento de un asunto es casi nulo, como era nuestro caso, una sola conferencia puede abrir de golpe las ventanas de un horizonte ilimitado. Yo sé que alguien se extrañará que este año no hayamos tenido conferencias y recabo para mí toda la culpa de ello. Pero es que el clima ha cambiado totalmente. Yo creo que sin comprometerme mucho osaría decir que hoy en día entre nuestros arquitectos podríamos hallar a varios que, si bien sin la fascinación de la personalidad de aquellas figuras que he relacionado, podrían ofrecernos lecturas tan sustanciosas, llenas de conocimientos y de doctrina como las ofrecidas por aquellos insignes arquitectos extranjeros. El momento de la conferencia aislada y brillante ha pasado su momento para nosotros. Yo creo que ésta es hora de recapitulación, meditación y, sobre todo, de trabajo, no sólo el trabajo cotidiano del taller sino de un trabajo de mejoramiento técnico especializado aunque siempre dirigido

17 *La Vanguardia Española*. 29 mayo 1955. Pág. 26. «El próximo jueves día 2 de junio a las 19.30 en el Ateneo Barcelonés Alfred Roth disertará sobre Armonía y belleza de la arquitectura moderna». Roth había sido el ayudante de Le Corbusier en la Weisenhof de Stuttgart. En 1940 había publicado *La Nouvelle architecture*, *Die Neue Architektur*, *The New architecture* libro que fue reimpresso varias veces.

18 «El arquitecto Richard Neutra en Madrid». *Boletín de información de la Dirección General de Arquitectura*. 1954. Cuarto trimestre. Págs. 11-14, 22-23 y 33.

por estas normas doctrinales, estilísticas y de principio que entiendo ya empezamos a tener bastante fijadas.¹⁹»

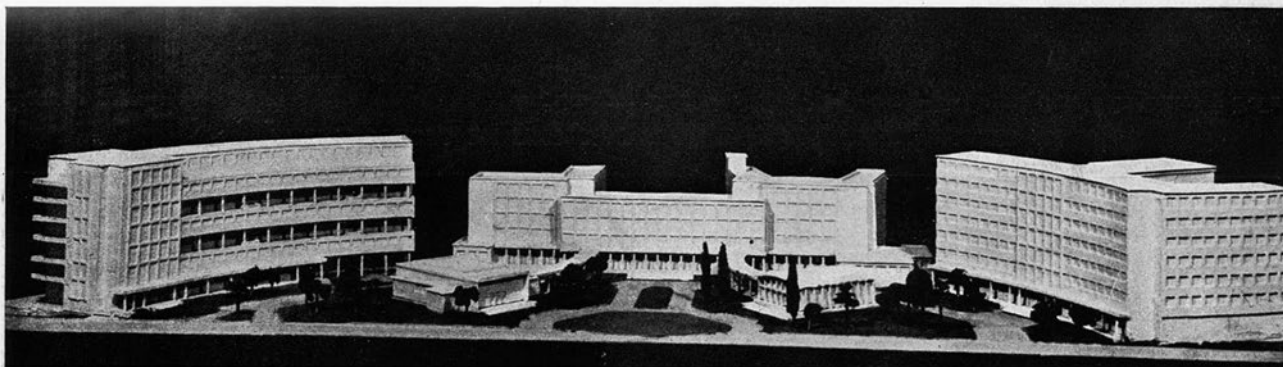
El discurso del nuevo decano coincide con la convocatoria de varios concursos concernientes a la creación de la ciudad universitaria de la Ciudad Condal. Decidida su ubicación desde años atrás en la parte final de la avenida Diagonal no será hasta 1953 cuando se decida comenzar con la construcción de las facultades y servicios necesarios. El imaginario arquitectónico que los promotores del proyecto perseguían era el que habían materializado los campus de la universidad de México, planificada por Mario Pani, y de la universidad de Caracas, planificados por Carlos Raúl de Villanueva²⁰. Para ello se convocaron tres concursos de arquitectura destinados a la Facultad de Ciencias, el primero que consideraremos, el segundo a los Colegios Mayores y el tercero a la Facultad de Altos Estudios Mercantiles. De los tres concursos convocados sólo éste último tuvo una resolución satisfactoria.

El primero que consideraremos fue el concurso para resolver el nuevo edificio para la Facultad de Ciencias. Convocado en noviembre de 1953, se inscribieron 166 arquitectos que dispusieron de 220 días para entregar su trabajo²¹. El jurado calificador hizo público su fallo el 23 de noviembre de 1954. El primer premio se dejaba desierto. El segundo premio se otorgó a los hermanos Manuel y José Romero Aguirre y el tercero se le concedía al proyecto presentado por Javier Carvajal y Rafael García de Castro. Además se compensaba económicamente a

19 Manuel de Solá Morales Roselló. Memoria Presidencial. 1955. AHCAC.

20 *Arquitectura México*. Núm. 39. Septiembre 1952. Págs. 194-336. Reportajes sobre ambos campus se publicaron en varios números de la revista *Mundo Hispánico*, órgano oficial del Instituto de Cultura Hispánica.

21 «El Pleno de la Junta de Obras en su sesión de 28 de septiembre de 1953, aprobó la convocatoria entre los Arquitectos españoles de un concurso de anteproyectos para la construcción de edificios destinados a ella, previéndose un bloque para las Secciones de Matemáticas y Físicas, Servicios centrales y Decanato y otros para las de Químicas y Naturales, respectivamente, por un importe máximo de cien millones de pesetas, con la concesión de tres premios: el primero de 300.000 pts. y el encargo discrecional del proyecto, o una compensación económica de 150.000 ptas.; el segundo de 300.000 pts., y el tercero de 150.000 ptas. Publicado el anuncio en el Boletín Oficial del Estado de 4 de noviembre de 1953, han solicitado participar en el concurso 166 Arquitectos españoles, habiéndose concedido a los concursantes un plazo de 220 días naturales, a partir del siguiente al de la publicación oficial de la convocatoria, para la redacción del correspondiente anteproyecto». *Memoria de la Junta de Obras de la Universidad de Barcelona correspondiente a los años 1952 y 1953*. Barcelona. 31 de diciembre de 1953. Pág. 19.



ANTEPROYECTO DE EDIFICIOS DESTINADOS A FACULTAD DE CIENCIAS

Segundo premio del Concurso

Arquitectos: D. Manuel y D. José Romero Aguirre



ANTEPROYECTO DE EDIFICIOS DESTINADOS A FACULTAD DE CIENCIAS

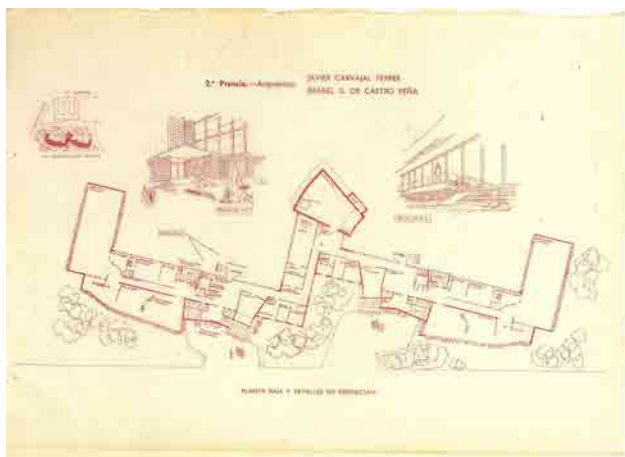
Tercer premio del Concurso

Arquitectos: D. Javier Carvajal Ferrer y D. Rafael García de Castro y Peña

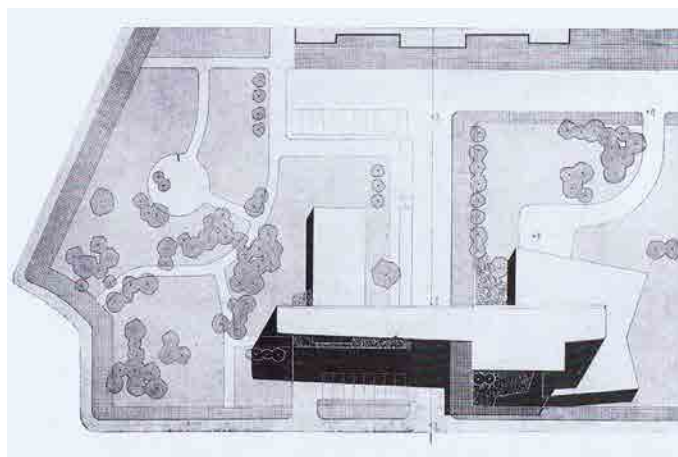
los proyectos situados a continuación²². Habiendo dejando el primer premio vacante el jurado instó a los hermanos Romero Aguirre a que continuasen estudiando el proyecto, siempre de acuerdo con el claustro de la facultad, hasta llegar a una solución satisfactoria. Varios inconvenientes, entre ellos el cambio de superficie del solar, hicieron que el edificio nunca llegase a construirse²³. El proyecto de los hermanos Romero disponía los tres edificios diferentes requeridos por el programa según el esquema académico de uno en el eje y los otros dos constituyendo sus alas, aunque éstas no fuesen idénticas. El proyecto de Carvajal y García de Castro jugaba mejor con la parcela alargada inclinando y curvando los edificios respecto a la directriz de la avenida Diagonal para conseguir un conjunto más variado de piezas grandes ligadas en sus plantas bajas.

²² A continuación venían los proyectos de Miguel Fisac y Rafael Aburto, José Yarza, Javier Subías, Joaquín García de Alcañiz, Ricardo Churruga y Ramón Vázquez Molezún con José A. Corrales. Id. Nota anterior.

²³ *Junta de obras de la Universidad de Barcelona. Memoria correspondiente al quinquenio 1952 y 1956.* Barcelona. 31 de diciembre de 1956. Págs. 23-24.



Javier Carvajal y Rafael García de Castro. Anteproyecto para los Colegios Mayores universitarios. Barcelona. 1954.



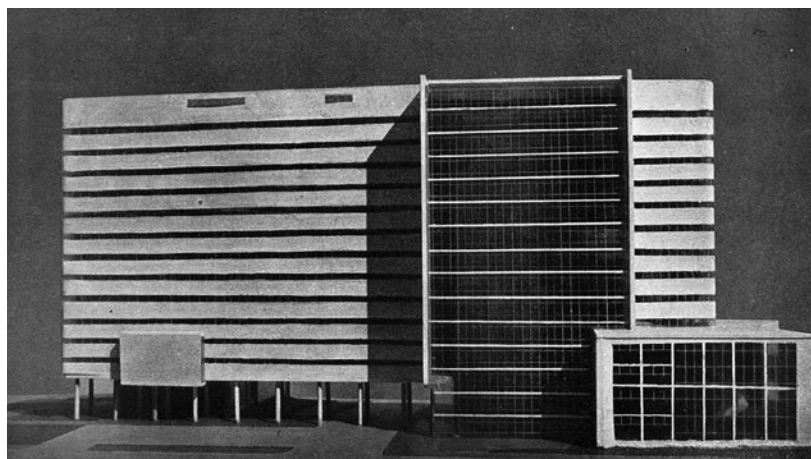
Oriol Bohigas, Guillermo Giráldez, Pedro López Iñigo y José María Martorell. Anteproyecto para los Colegios Mayores universitarios. Barcelona. 1954.

El segundo de los concursos, casi contemporáneo al anterior, trataba de solucionar la construcción de dos colegios mayores frente al antiguo edificio de la Facultad de Farmacia, el primero que existía en la zona desde finales de los años cuarenta. La exposición de los proyectos presentados fue inaugurada en el pasillo del Paraninfo de la Universidad Central por el ministro de Educación Nacional Joaquín Ruiz Jiménez el 2 de junio de 1954. El fallo del concurso lo ratificó la Junta de Obras el 17 de julio²⁴. Nuevamente había quedado desierto el primer premio. El segundo correspondió, como en el concurso anterior, a Javier Carvajal y Rafael García de Castro, y el tercero al grupo de arquitectos formado por José M^a Martorell, Pedro López Iñigo, Guillermo Giráldez y Oriol Bohigas. Gracias a la publicación del concurso en *Cuadernos* podemos conocer también los proyectos presentados por José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, Julio Cano Lasso, y Manuel Aymerich²⁵.

El proyecto de Carvajal y García de Castro que obtuvo el segundo premio estaba planteado en los mismos términos en los que habían resuelto el concurso de la Facultad de Ciencias, es decir colocando los dos bloques de los colegios mayores inclinados respecto a la Diagonal. La resolución formal de los edificios era más austera que la anterior con la estructura marcada exteriormente como elemento ordenador solo roto en los más libres volúmenes de los espacios comunes en planta baja.

24 Ver la transcripción de un fragmento del acta en el anexo a este capítulo.

25 «Concurso de anteproyectos de dos Colegios Mayores masculinos. Universidad de Barcelona». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 20. 1954. Págs. 1-7.



Oriol Bohigas, Guillermo Giráldez, Pedro López Íñigo y José María Martorell. Anteproyecto para los Colegios Mayores universitarios. Barcelona. 1954.

El más novedoso de los proyectos fue el presentado por Josep M^a Martorell, Pedro López Íñigo, Guillermo Giráldez y Oriol Bohigas que obtuvo el tercer premio. Se resolvía en un único bloque complejo alineado con la Diagonal. Estaba elevado sobre pilotis para permitir tanto la visión como el paso hacia la Facultad de Farmacia como pedían las bases. Solamente la entrada y las salas comunes ocupaban la planta baja en uno de los extremos. La parte del bloque que contenía las habitaciones perdía anchura a medida que el corredor de servicio se alejaba del núcleo vertical. Este corredor se abría a la Diagonal por medio de unas ventanas corridas –es la orientación norte- no interrumpidas por la estructura que se colocaba en el interior de dicho pasillo. Estas soluciones eran las de los edificios colectivos de la vanguardia rusa y checa, difundidos a través de la obra de Tecton por los libros de F.R.S. Yorke y J.M. Richards²⁶.

La construcción de los colegios mayores se solucionó arbitrariamente. La Junta de obras adjudicó el 2 de octubre el proyecto a Pedro Benavent de Barberá sin explicación ninguna. Benavent no había obtenido ningún premio en el concurso convocado²⁷.

El tercero de los concursos convocados para los edificios de la futura

26 Karel Teige. *Nejmenší byt*. Praha. Edice Soudobé Mezinárodní Architektury. 1932. (Edición inglesa *The minimum dwellind*. Cambridge. The Mit press. 2002). F.R.S. Yorke y Frederick Gibberd. *The modern flat*. London. The architectural press. 1950 (3). J.M. Richards. *Modern architecture*. London. Penguin books. 1953 (revised edition).

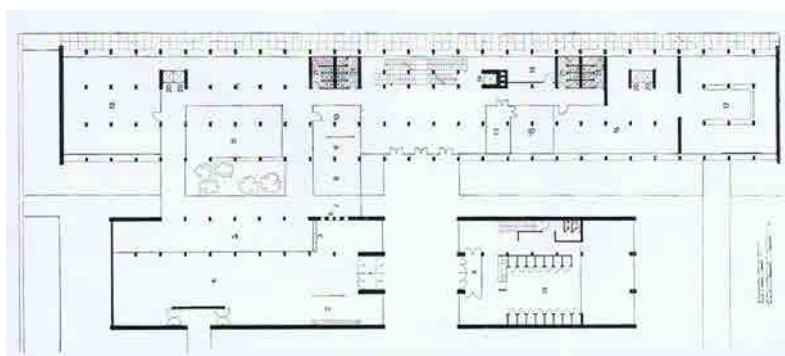
27 *Memoria de la junta de obras de la Universidad de Barcelona correspondiente al año 1954*. Barcelona. 31 de diciembre de 1954. Pág. 16.



Javier Carvajal y Rafael García de Castro. Escuela de altos estudios mercantiles. Barcelona. 1955-1961.



L. Figini y G. Pollini. Unidad residencial en Via Harrar. Milán. 1952-1953.



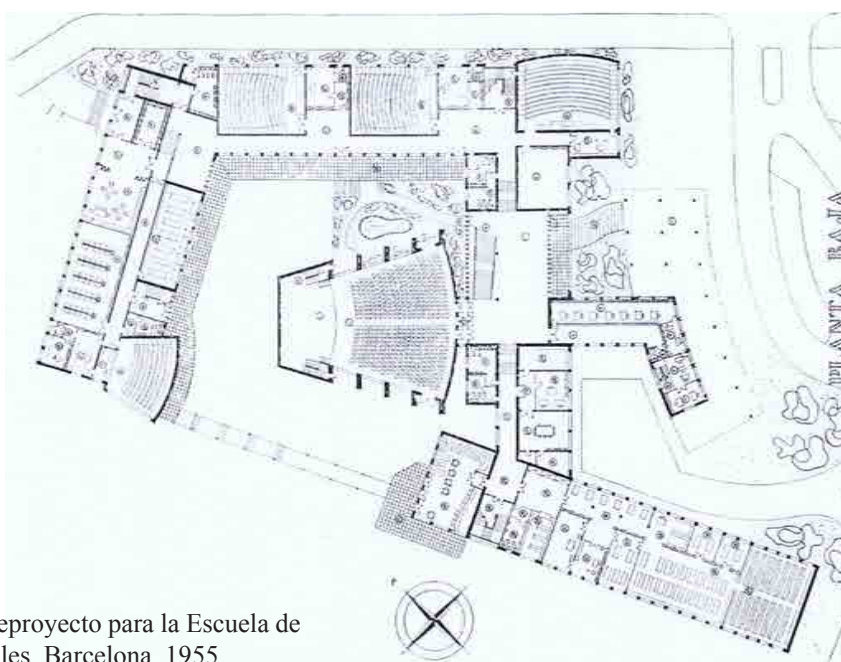
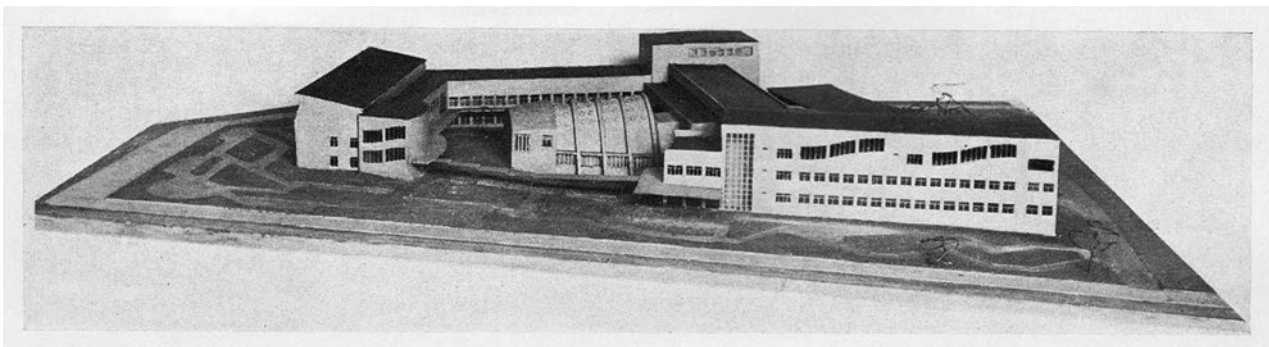
BBPR Central de correos. Roma. 1939-1941.

ciudad universitaria fue el destinado a solucionar la escuela de altos estudios mercantiles. La exposición con las propuestas presentadas se abrió al público el siete de julio de 1955²⁸.

La adjudicación de premios en esta ocasión no presentó las irregularidades anteriores. Javier Carvajal y Rafael García de Castro obtuvieron al fin el primero de los premios. El segundo fue para Antonio Perpiñá y el tercero para Guillermo Giraldez y Manuel Ribas Piera²⁹. El proyecto de Carvajal y García de Castro se organizaba a partir de un

28 «Hacia una nueva escuela de comercio». *La Vanguardia Española*. 7 julio 1955. Pág. 16.

29 La publicación del concurso en *Cuadernos* nos permite conocer también los proyectos presentados por F. Gordillo, Ricardo Ribas, Antonio Andre Massó, J. Ibáñez, J. J. Rodríguez-Losada, y Javier Subías. «Concurso Escuela de altos estudios mercantiles». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 23. Septiembre 1955. Págs. 16-21.



Antonio Perpinyà. Anteproyecto para la Escuela de altos estudios mercantiles. Barcelona. 1955.

largo bloque perpendicular a la Diagonal de clara inspiración italiana. Vemos en él el reflejo de un proyecto reciente de Figini y Polini, la unidad residencial de Via Harrar en Milán y también de la Central de correos de Roma del BBPR³⁰. El segundo premio debido a Antonio Perpiñá era el más funcionalista de todos los presentados. Las diferentes partes del programa habían sido estudiadas minuciosamente una a una y ensambladas luego en un conjunto poliforme adaptado al solar que tenía que ocupar. El tercer premio firmado por Guillermo Giráldez y Manuel Ribas Piera era el más brasileño –junto al de Javier Subías- ya que comprimía el programa en un prisma y en un cilindro unidos con

30 Aloí. *Nuove architetture a Milano*. Milano. Hoepli. 1958. El edificio de Luigi Figini y Gino Pollini es de 1952-1953. Carlo Pagani. *Architettura italiana oggi*. Milano. Hoepli. 1955.

una forma libre en su planta baja colocando el conjunto sobre un jardín de parterres curvos de manera que las diversas piezas presentasen un marcado contraste volumétrico.

La III Bienal Hispanoamericana abrió sus puertas en Barcelona el 24 de septiembre de 1955. La exposición principal de la Bienal fue la dedicada al arte moderno en los estados unidos. Dentro de ésta destacaba la sección de arquitectura instalada en el Museo de Arte Moderno del Parque de la Ciudadela. Si en el Palacio de la Virreina podían verse cuadros de Pollok, de Franz Kline, de William de Kooning, de Clifford Still, de Mark Rothko,...en la Ciudadela podían verse enormes paneles fotográficos con obras de Wright, de los Eames, de Saarinen, de Mies, de Neutra,... además de una nutrida colección de maquetas³¹. La organización de la exposición corrió a cargo del MOMA que por entonces cuidaba la difusión del americanismo artístico por Europa. De hecho la sección de arquitectura era una miniaturización de una exposición celebrada en el museo neoyorkino en 1953, que tras su clausura recorrió las principales capitales del mundo: *Built in USA: Post-war architecture*. El subdirector de la institución museística René d'Harnoncourt presidió la inauguración junto al ministro Ruiz Jiménez y dictó una conferencia sobre arte americano en la cúpula del cine Coliseum. El rascacielos ocupaba en ésta parte de la exposición un lugar destacado con la presencia de una gran –alta- maqueta de la lever house de Skidmore, Owings and Merrill.

El edificio en altura no había aparecido todavía en el panorama barcelonés, y debió constituir un impacto importante no solamente entre los arquitectos sino también entre las instituciones oficiales y financieras. Los siguientes dos concursos de los que trataremos estarán promovidos por este tipo de clientes.

El cronista de la ciudad Sempronio daba cuenta en marzo de 1956 de una «exposición apasionante» que había visitado aquella semana³². Se

31 III Bienal Hispanoamericana de Arte. *El arte moderno en los Estados Unidos. Selección de las colecciones del Museum of Modern Art de Nueva York*. Barcelona. Seix Barral. 1955. La parte dedicada a la arquitectura en el catálogo estaba redactada por Henry-Russell Hitchcock y Arthur Drexler.

32 Sempronio. «Las cosas como son». *Diario de Barcelona*. 18 de marzo de 1956. El proyecto Coderch se utilizó como cubierta de *Revista de actualidades artes y letras*. Núm. 212. 3-9 mayo 1956.

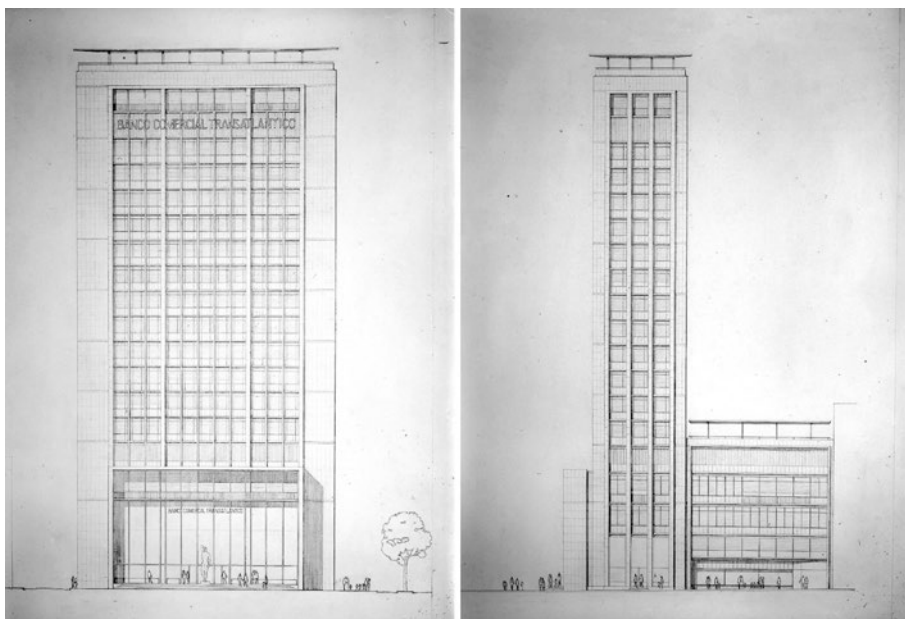


Joaquín Ruiz Jiménez y René d'Harnoncourt en la inauguración de la III Bienal frente a la maqueta de la Lever House. 1955.



trataba de una exposición de arquitectura privada en el chalet Bertrand, en la esquina alta del Paseo de Gracia y la Diagonal. El pequeño palacio, parecido en su estructura al todavía existente Palau Robert, había sido adquirido por el Banco Comercial Transatlántico para ser derribado y colocar en su lugar el edificio institucional del banco. El periodista nos explica que la exposición consta de planos, maquetas, alzados, plantas y fotografías de proyectos de arquitectura encargados a diferentes arquitectos con el fin de levantar una torre de oficinas en aquel lugar. Nos dice también que no se trata estrictamente hablando de un concurso sino que el banco quería tener un abanico diverso de soluciones para poder escoger la mejor.

A esta consulta fueron convocados cuatro arquitectos: Francesc Mitjans, Enric Llimona, Santiago Balcells Gorina y José Antonio Coderch, que se presentó en equipo con Manuel Valls, Federico Correa y Alfonso Milá. El programa requería una torre de oficinas y un cuerpo bajo que correspondería a la oficina bancaria. De los tres proyectos que conservamos dos, el de Mitjans y el de Balcells, colocaban la torre sobre la alineación de la Diagonal y la oficina detrás. En cambio Coderch proponía una operación inversa colocando la oficina en la parte delantera



Santiago Balcells-Gorina. Anteproyecto para el Banco Comercial Transatlántico. Barcelona. 1956.

y al colocar la torre detrás solucionaba de una vez el problema de la medianería con el caserío posterior.

El menos interesante de los proyectos fue el presentado por Santiago Balcells, que a pesar de ello fue el que acabó construyéndose. Su estructura formal confiaba todavía en el esquema clásico de base, fuste y capitel. Una ficticia estructura ordenaba las fachadas del volumen, cosa que agravaba el problema de la desigualdad entre lados mayores y lados menores del rectángulo de la planta. Su remate se separaba del bloque con una losa lisa sobre un volumen acristalado.

El proyecto de Francesc Mitjans era una versión en pequeño del edificio de la ONU en Nueva York, adaptado a la geografía barcelonesa. El frente a la Diagonal ofrecía un muro cortina completo enmarcado por un cerco de hormigón. Pero al observar en escorzo el volumen se apreciaba que las medianeras -ciegas en el edificio neoyorkino- se perforaban con un conjunto de huecos rectangulares verticales que eliminaban de inmediato el efecto del muro cortina.

Si los dos proyectos anteriores eran versiones distintas de la torre prismática de planta rectangular perfecta, el proyecto Coderch planteaba una solución novedosa, la del prisma de base romboidal. Además, este volumen se colocaba en la parte posterior del solar intentando



Francesc Mitjans. Anteproyecto para el Banco Comercial Transatlántico. Barcelona. 1956.

recoger con la diferente inclinación de sus fachadas las alineaciones que concurrían en el solar, la del Paseo de Gracia, la calle de Córcega y la Diagonal. La torre de planta romboidal era un tema tratado por Le Corbusier y por Gropius en algunos de sus proyectos, desde el rascacielos de Argel del primero al centro de Boston del segundo. Inesperadamente se introdujo en esta discusión Gio Ponti con la torre Pirelli en Milán³³. Sabida es la relación entre Coderch y Ponti desde que se conocieron en Barcelona en 1949. Esta es la filiación italiana del proyecto, aunque también encontramos un eco americano en la utilización, tanto en el prisma romboidal como en el cuerpo bajo circular del muro cortina de vidrio. Finalmente el edificio lo construyó Balcells aunque rectificó su planta original invirtiendo el orden de los volúmenes según proponía José Antonio Coderch y su equipo.

El segundo de los concursos de edificio torre de oficinas con cuerpo bajo adjunto fue el convocado por el Ayuntamiento de Barcelona

33 *Domus*. Núm. 316. Marzo 1956. Págs. 1-16. *Edilizia Moderna*. Núm. 71. Diciembre 1960. Págs. 1-156.



J.A. Coderch, M. Valls, F. Correa y A. Milà.
Anteproyecto para el Banco Transatlántico de
Barcelona. 1956.

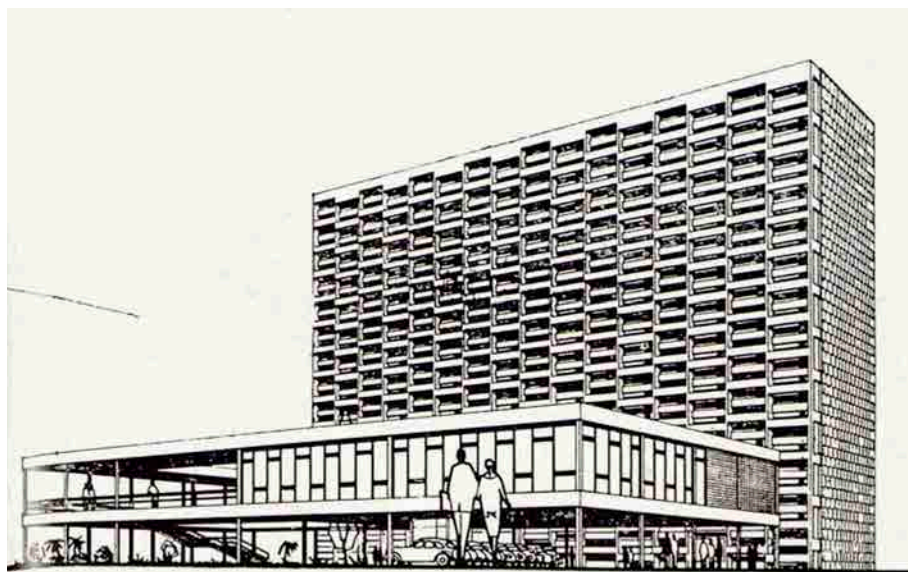
para la ampliación del edificio histórico de la institución³⁴. Aunque la información publicada no especifique el momento de la convocatoria del concurso, por la composición de los equipos podemos deducir que fue en la segunda mitad de 1957. Los tres proyectos ganadores son versiones diferentes del edificio prismático de planta rectangular - más o menos profunda- con un cuerpo bajo adyacente que tiene a veces un patio central a la manera de la Lever House.

El primer premio fue para Lorenzo García- Barbón y Enrique Giralt Ortet, el segundo para Oriol Bohigas, Guillermo Giráldez, Pedro López Íñigo, Josep M^a Martorell y Xavier Subías, y el tercero para Luis Gimeno y Claudio Carmona³⁵. Los tres proyectos vencedores utilizan diferentes variedades de arquitecturas americanas. El primer premio, el menos claro en su planteamiento formal, era miesiano en sus fachadas largas mientras que utilizaba el ladrillo en las cortas, eliminando el efecto estructural ordenador que la estructura metálica proporciona. El segundo seguía esquemas más próximos a la arquitectura hispanoamericana, brasileña incluso. Es el que tenía la composición de volúmenes más acertada y, por lo tanto, menor superficie edificada. El tercero estaba obsesionado por los problemas de la proporción y la geometría, desde el pavimento dibujado con una delicada cuadrícula hasta las secciones con las figuras de El Modulor.

Pero los tres proyectos ganadores adolecían de lo mismo: eran indiferentes al lugar en que se debía construir. Si bien la totalidad de

34 «Concurso de anteproyectos de edificio complementario del Palacio Municipal». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 38. 1958. Págs. 14-22.

35 *Cuadernos* publica además otros proyectos no premiados y designados solamente por el lema presentado al concurso «Aya Baya», «Isabel Patricia», «Macla», «Azul» y «Tiralevita».



O. Bohigas, G. Giráldez, P. López Iñigo, J.M^a Martorell y J. Subías. Anteproyecto para el edificio complementario del Palacio Municipal. Barcelona. 1958.

los concursantes presentaron maquetas volumétricas con el entorno representado, las perspectivas prescindían de él haciéndonos querer creer que no estábamos en la plaça Sant Miquel de Barcelona sino en una ciudad convencional americana sin problemas históricos que afrontar.

Esos concursos fueron publicados en Cuadernos junto a la producción de los arquitectos catalanes. El director de la publicación era en aquellos años Ramón Tort. Las obras más conocidas de Coderch, Sostres, Moragas o Mitjans se mezclaban con otras también significativas desde nuestro punto de vista actual aunque sus autores hayan desaparecido tras la niebla de los años. Los proyectos respondían al trabajo real que se desarrollaba en sus despachos. Viviendas colectivas, viviendas unifamiliares, fábricas, interiores de comercios. Los concursos habían sido otra cosa, una experiencia que había permitido a sus participantes enfrentarse y aprender de retos arquitectónicos no cotidianos.

¿Cuáles eran los modelos arquitectónicos que estos arquitectos utilizaban? Para responder a esta pregunta tenemos un escrito de Josep M^a Sostres titulado «Creación arquitectónica y manierismo». En el texto Sostres afirma que una vez acabado el ciclo de los maestros de la arquitectura moderna, ésta ha entrado en un ciclo normativo en el cual el repertorio de formas ya está dado. Sostres en este escrito ya no era el



J. Soteras, A. Pineda y C. Marqués. Barrio viviendas Congreso Eucarístico. Barcelona. 1952-1962.

organicista convencido de cinco o seis años atrás. Ahora reconocía que la obra de Marcel Breuer o de los arquitectos americanos de la costa oeste estaba más próxima a lo que había que hacer que no los edificios del arquitecto Moretti, de línea «inspirada» peligrosamente próximos a la moda caduca de un instante preciso.

«Cerrado pues el ciclo revolucionario, terminada la época de los grandes maestros y madurado ya un extenso repertorio de elementos, ¿Qué nos queda por hacer? ¿Cuál es la misión de nuestra generación? Tantos y tantos prismas puros, tantos pequeños Le Corbusier en el mundo entero, tanta arquitectura doméstica de idéntica filiación, más y más retículas neoplásticas, producen en conjunto el efecto de que el camino se ha cerrado con una fórmulas irreductibles y que, agotadas las fuentes originales de la creación arquitectónica, no le queda al arquitecto otro camino que el de la imitación mecánica y personal de los grandes ejemplos»³⁶.

36 José M^a Sostres. «Creación arquitectónica y manierismo». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 22. Junio 1955. Págs. 1-4.



Josep Maria Sostres. Ilustraciones para el artículo «Creación arquitectónica y manierismo». 1955.

El texto se ilustraba con veinticinco imágenes que no especificaban ni su título ni su autor. Eran como los actores de una película sin protagonistas principales. Es verdad que entre los veinticinco estaban Wright, Le Corbusier, Mies, Aalto o Kahn, pero su presencia ocupaba el mismo lugar que Terragni, Niemeyer, Gardella o Lina Bo Bardi. Darle su valor a cada una de las cartas de esa baraja arquitectónica era el juego que cada arquitecto debía desentrañar

ANEXO DOCUMENTAL AL CAPÍTULO 16

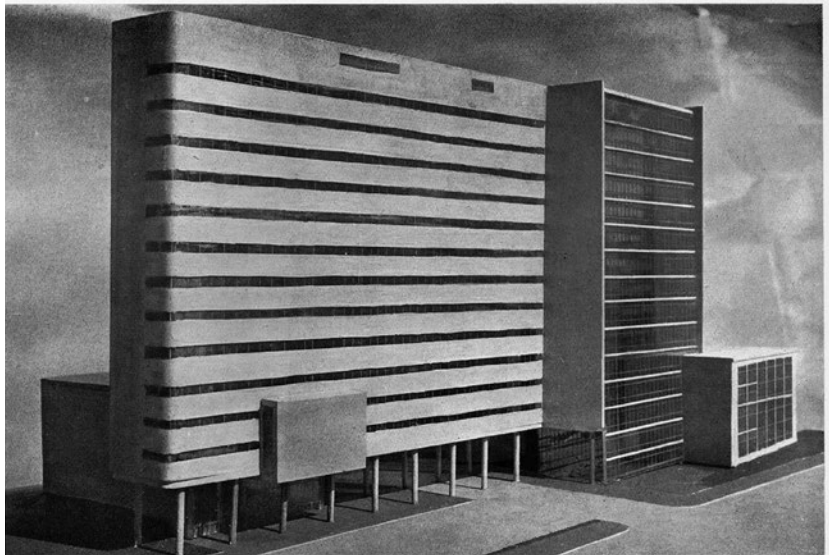
DOCUMENTO 16/1

ACTA DE LA JUNTA DE OBRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BARCELONA DEL 17 DE JULIO DE 1954 (FRAGMENTO)

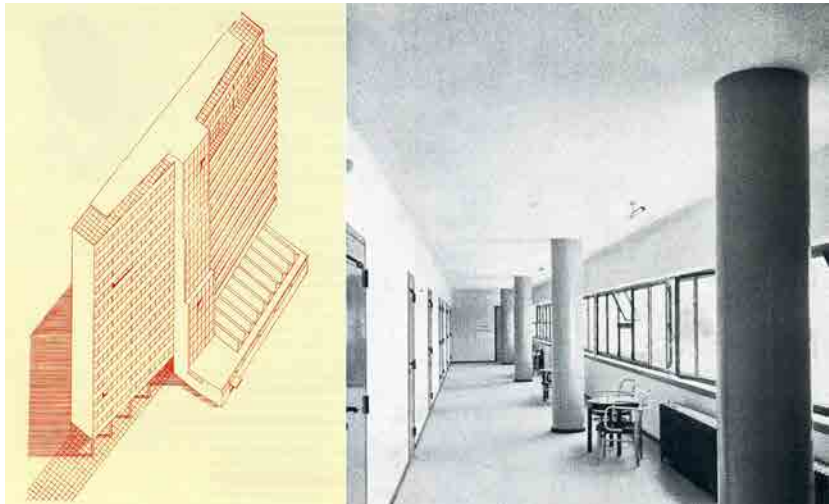
Seguidamente el Sr. Rector invita al Sr. Llopart para que informe al Pleno del resultado del Concurso de anteproyectos de Colegios Mayores Universitarios. El Sr. Llopart expone que, reunido el Jurado presidido por el Magfco. y Excmo. Sr. Rector y compuesto de los Sres. Sureda Carrión, como Vice-Presidente, Ros Vila y Cabrero Torres-Quevedo, en calidad de Vocales, y del que informa como Secretario, celebró tres sesiones, y después del detenido examen de los trabajos de los concurrentes, en los que tuvo en cuenta el Jurado el cumplimiento de las bases del Concurso, la resolución técnica de los problemas específicos de un Colegio Mayor, el punto de vista económico de los anteproyectos, su grado de precisión y detalle como tales anteproyectos, el aspecto exterior en sus relaciones con su organización interna y el ambiente circundante, previo debate en el que el Sr. Cabrero como representante de los Arquitectos concurrentes, expuso su criterio y argumentos en contra de la conveniencia de declarar desierto el primer premio, dicho Jurado tomó por unanimidad los siguientes acuerdos:

- a) Declara desierto el primer premio.*
- b) Conceder el segundo premio de 40.000 pesetas al anteproyecto de los señores D. Javier Carvajal Ferrer y D. Rafael G. de Castro Peña.*
- c) Conceder el tercer premio de 20.000 pesetas al anteproyecto de los señores D. José M^a Martorell Codina, D. Pedro López Iñigo, D. Guillermo Giráldez Dávila y D. Oriol Bohigas Guardiola.*

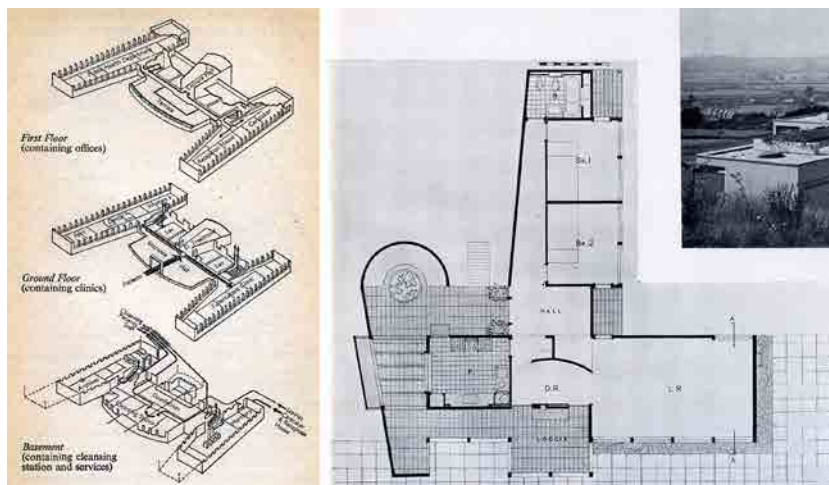
Manifiesta el Sr. Llopart, que el Jurado ha propuesto por unanimidad dejar desierto el primer premio, porque ninguno de los anteproyectos reúne totalmente y en forma aceptable las condiciones que se relacionan anteriormente y figuran en el preámbulo del fallo, y de una manera específica La Base del concurso de respetar el eje del edificio de la Facultad de Farmacia y de los accesos a la misma a través del edificio



O. Bohigas, G. Giráldez, P. López Iñigo y J.Mª Martorell. Anteproyecto para los Colegios Mayores universitarios. Barcelona. 1954.



Jan Gillar y Leva Fronta. Jaromir Krejkar. Sanatorio en Trencianske-Proyecto de bloque de viviendas. Teplice. 1929. 1930.



Berthold Lubetkin y Tecton. Berthold Lubetkin y Tecton. Villa en Centro médico en Finsbury Whippsnade. 1933-1936. Borough. 1938.

de Colegios Mayores, pues sólo uno de los anteproyectos cumple plenamente esta Base, pero no es recomendable por el Jurado, toda vez que su concepción de conjunto y otras circunstancias dimanantes de los planos, no satisfacen de manera conveniente las necesidades de un Colegio Mayor. Y como ninguno de los anteproyectos presentados puede tomarse en consideración para el desarrollo del proyecto definitivo, el criterio del Jurado ha sido el ya expuesto, o sea, declarar desierto el primer premio y otorgar el segundo y el tercero atendiendo a la posibilidad de aprovechamiento de algunas de las soluciones presentadas.

Examinado por el Pleno el fallo del Jurado, acuerda por unanimidad su aprobación y, por consiguiente, dejar desierto el primer premio del concurso de anteproyectos para la construcción de Colegios Mayores, concediendo el segundo premio de 40.000 pts. a los Sres. D. Javier Carvajal Ferrer y D. Rafael G. de Castro Peña, y el tercer premio de 20.000 pts. a los Sres. D. José M^a Martorell Codina, D. Pedro López Iñigo, D. Guillermo Giráldez Dávila y D. Oriol Bohigas Guardiola.

El Sr. Rector, en vista de este resultado, invita a la Junta a que se pronuncie sobre la ulterior tramitación del proyecto, informando del oficio recibido del Decano de la Facultad de Farmacia, significado «el disgusto de dicha Facultad de los proyectos que, al parecer, abriga la Junta de Obras de edificar un Colegio Mayor en terrenos muy contiguos y en forma que eliminan toda perspectiva a la Facultad de Farmacia en construcción, señalando entre los argumentos de orden urbanístico que motivan el disgusto expresando, que con ello no se atendería debidamente a la dignidad arquitectónica que debe presidir todo edificio universitario y a la comodidad de los elementos docentes y discentes al obligar la entrada a la nueva Facultad por una calle lateral, y se eliminaría un lógico respiro al alumnado en todo tiempo, impidiéndose toda posibilidad de expansión futura en las instalaciones de la nueva Facultad».

El Dr. Sanmartín expone que no pudo asistir a la Junta de su Facultad en que se tomó tal decisión, por estar actuando en los Tribunales de Examen de Estado, y que le sorprende no haber sido consultado sobre las Bases del concurso que por desconocimiento ahora se impugnan,

en las que se respetaba el eje del edificio de la nueva Facultad y los accesos a la misma.

El Sr. Rector requiere al Pleno para que pronuncie sobre la conveniencia de construcción de un solo Colegio Mayor, que de momento quizá atendería las necesidades estudiantiles, hasta que no estuviese concluida la nueva Facultad de Ciencias, o de los Colegios Mayores independientes o con servicios comunes.

El Dr. Sanmartin cree conveniente la construcción de dos Colegios Mayores que harían más factibles los deseos de su Facultad, porque su colocación simétrica dejaría libres los accesos directos de la Facultad a la Avda. del Generalísimo. Igual criterio es compartido por el Representante del S.E.U. y de los demás asistentes.

El Sr. Llopart pone de manifiesto que entre la Facultad de Farmacia y la Avda. del Generalísimo, median 85 metros, lo que significa una gran superficie de terreno al que es difícil no asignar otra construcción, dado su valor.

En vistas de lo que antecede, el Sr. Rector propone que el Gabinete Técnico estudie la manera de formular el proyecto de los dos Colegios Mayores masculinos, teniendo en cuenta en lo posible la petición de la Facultad de Farmacia, y que someta al Pleno la propuesta definitiva, oficiándose a la Facultad de Farmacia en el sentido de que, a través de su Representante en la Junta de Obras, pudo tener información completa sobre las Bases de concurso de anteproyectos de Colegios Mayores, en las que claramente se especifica la condición de buen acceso y visibilidad de la Facultad de Farmacia y el incumplimiento de lo cual ha sido uno de los motivos principales para fallar desierto el dicho concurso y que la Junta considera compatible su petición con la construcción de dos Colegios Mayores que permitan el acceso directo desde la Avda. del Generalísimo, que dista de edificio de la Facultad 85 metros, y de modo que entre los Colegios Mayores y el emplazamiento de la Facultad, quede una anchura de 50 metros que es igual a la de la Avda. de José Primo de Rivera.

El Pleno aprueba por unanimidad la propuesta del encargo de informe por el Gabinete Técnico y de la comunicación a la Facultad de Farmacia.



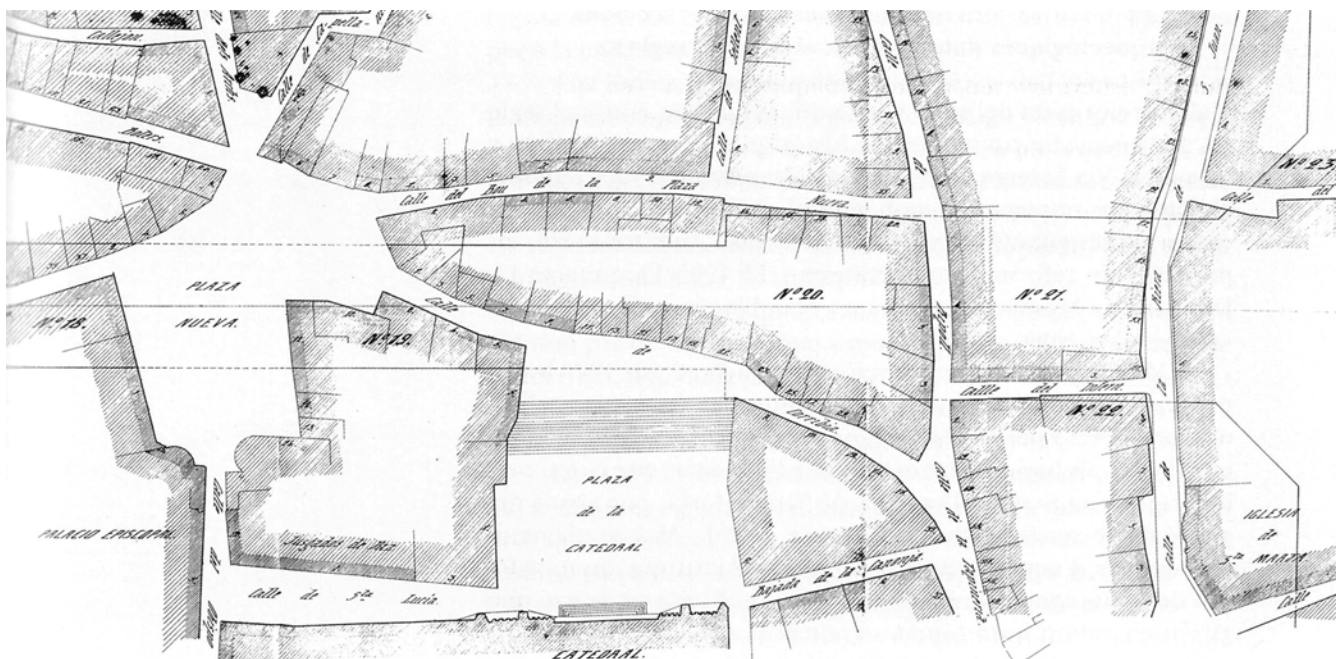
Plaça Nova en 1919 y 1941. Barcelona.

17 LA NUEVA SEDE DEL COLEGIO: DEL PRIMER CONCURSO A LA INAUGURACIÓN

Desde su fundación, las organizaciones profesionales de arquitectos de Cataluña habían vivido a precario. Primero en casa del presidente de la Asociación; después, y gracias a la ayuda de Elies Rogent, en la Escuela de Arquitectura, en el desván del edificio de la Universidad Literaria de Barcelona; hasta que, a finales del siglo XIX, la Asociación pudo alquilar un local propio en la calle de Santa Ana número 25. Allí estuvo hasta el año 1918 cuando, gracias al legado de Bonaventura Pollés, uno de sus miembros, la Asociación heredó la casa del número 563 de la Gran Vía. En 1931, año en que comenzó su funcionamiento real, el Colegio se instaló allí en régimen de alquiler; y a partir de 1941 pasó a ser el propietario, una vez absorbida la Asociación.

Cuando en 1954 asumió el cargo de Decano presidente Manuel de Solá-Morales Rosselló las condiciones habían cambiado. Barcelona crecía y el Colegio, gracias a los ingresos provenientes del visado obligatorio, disponía por primera vez del capital suficiente para plantearse construir una sede social representativa. Las visitas internacionales de los últimos años habían puesto de manifiesto lo inadecuado de sus instalaciones, hasta el extremo de tener que recurrir al ateneo para disponer de una sala de actos digna de los conferenciantes invitados. El 27 de mayo de 1955 la primera Junta General Ordinaria encomendó a la Junta de Gobierno que dotase al Colegio de una sede social adecuada a la categoría de la institución. Era el momento de demostrar con arquitectura, como correspondía a los arquitectos, que se estaba a la altura de los tiempos. De acuerdo con el mandato de la Junta General, en mayo de 1956 la Junta de Gobierno propuso la compra de un solar en la plaça Nova, una zona central en el corazón de la ciudad donde se ubicaban las instituciones administrativas, políticas y económicas¹. El sector había sufrido recientemente cambios profundos en su fisonomía. El

¹ La información sobre las operaciones de adquisición del solar y convocatoria del primer concurso están en: «Los concursos de Anteproyectos para la nueva sede social del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 48. 2º trimestre 1962. Págs. 7-8.



La Plaça Nova y la Plaça de la Catedral. Plano de 1915. Barcelona.



Plaça Nova en ca. 1920. Las torres romanas. Barcelona.



Plaça Nova con la calle Arcs en ca. 1920. Barcelona.

devastador efecto de los bombardeos sobre la ciudad en los últimos meses de la Guerra Civil y las posteriores operaciones acometidas por el Ayuntamiento desescombrando los edificios arruinados hicieron desaparecer la antiquísima calle de la Corribia y desdibujaron lo que hasta entonces había sido la plaça Nova, el lugar donde se instalaba el mercado ambulante frente a la puerta de la muralla de la ciudad desde la Edad Media. La plaza, aunque no su nombre, quedó incorporada a la nueva Avenida de la Catedral, que frenó su avance al chocar con el Palacio del Obispo. La arquitectura que redefinió el frente de la nueva avenida utilizó modelos historicistas que mezclaban el estilo isabelino

con el noucentista. En el otro lado de la Avenida, ni la fachada de la Catedral, ni la casa del Arcediano, ni el nuevo acueducto romano tenían más de cincuenta años². Que Manuel Solá fuese arquitecto municipal debió facilitar mucho las gestiones, ya que si al Colegio le interesaba ocupar ese lugar, al Ayuntamiento le debía interesar que una institución no religiosa cerrase el proceso de transformación de la zona.

La Junta acometió la redacción de las bases que se publicaron en el *Boletín Oficial de la provincia* el 26 de octubre de 1956. La convocatoria del concurso se envió solamente a los colegiados de Cataluña y Baleares. El Decano-Presidente se dirigía en la nota previa a los colegiados pidiéndoles su participación: «Concretamente y en lo que se refiere al concurso de anteproyectos que se abre, me atrevo a rogarle en nombre de mis compañeros de Junta y en el mío propio, se digne prestar al Concurso todo su interés, y en cuanto le sea posible quiera concurrir al mismo apuntando sus ideas y soluciones, cumpliendo con ello un señalado servicio a la Profesión al contribuir al mejor acierto en la ejecución de la obra»³.

Los documentos que se pedían a los concursantes eran memoria y planos. La primera debía incluir los criterios de ambientación y composición adoptados además del desarrollo del programa. Los planos se debían presentar a escala 1/100 acompañados obligatoriamente de una perspectiva. El material presentado no debía exceder de cuatro tableros «sin moldura de recuadro» de 60 x 90 cm. Asimismo la convocatoria pedía que «Dentro de la natural libertad de composición, el edificio deberá atenerse a las disposiciones de las Ordenanzas Municipales y a las bases por las que se rigió la subasta del solar».

Cumplido el plazo se presentaron 22 propuestas⁴. El jurado estaba compuesto por Manuel de Solà-Morales, Javier Carvajal, Adolf

2 *L'avinguda de la Catedral: de l'ager de la colònia Barcino a la vilanova dels arcs*. Ajuntament de Barcelona. 1992. X. Cordoní, M. Castells, A. García y L. Gelis. *El barri perdut. La plaça Nova i el barri de la Catedral*. Ajuntament de Barcelona 2015.

3 «Bases para el concurso de anteproyectos para sede social». AHCOAC-B.

4 Las propuestas debían presentarse bajo seudónimo. Los trabajos entregados fueron: Gárgola; Arbolé, arbolé, seco y verdé; Ares; COACB 113; Trapecio; Colaboración; A-57-2; 35629; Blay; Cristal; Cany-R; Bis-Bo; Alfa; Sincere; Mármol-metal-cristal; 2 x 3; Plaza; Perú; Montjuich; Y; Domus nostra; Calamanda. Sólo conocemos los nombres de los arquitectos de los proyectos premiados.



Los derribos de la Plaça Nova en 1958. Barcelona.

Florensa, José Maria Ros Vila, Carlos de Miguel, Antonio Perpiña y Jordi Vilardaga en calidad de secretario. Los miembros internacionales fueron Gio Ponti y J. H. Van den Broek. Se reunieron en primera sesión los días 25 y 26 de abril de 1957, y en segunda el 9 y el 10 de mayo; el veredicto se emitió finalmente el 20 de mayo.

Tras estudiar los proyectos presentados el jurado se encontró con un problema importante. Los concursantes, sin duda de buena fe, habían interpretado libremente la normativa urbanística a la que el solar estaba sometido, sin duda por creer que en un principio el Ayuntamiento había pensado que esa parcela se dedicase a vivienda. El futuro edificio público, pensaron casi la mitad de los trabajos presentados, no tenía porqué alinearse con las calles perimetrales del solar. Esta diferente interpretación de la ordenanza clasificaba los proyectos presentados en dos grupos: el primero formado por los que la cumplían; el segundo los que la incumplían. El jurado en vez de declarar el primer premio desierto decidió seguir concediendo los tres premios y las menciones previstas, pero teniendo en cuenta los dos grupos de proyectos presentados, éstos

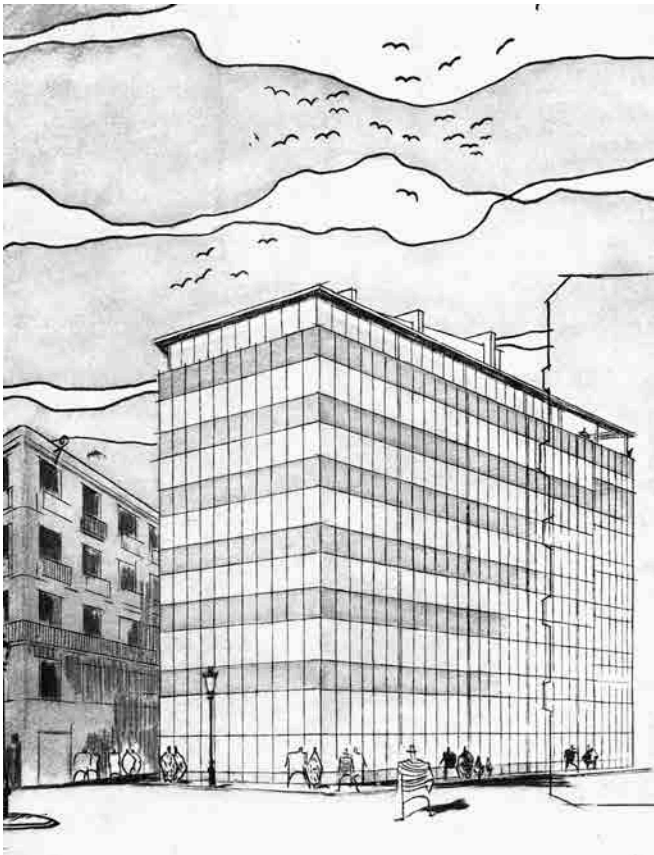
fueron dobles. Como si se tratara de un juicio salomónico, cada uno de los premios fue compartido por un proyecto de cada grupo.

El primer premio lo compartieron Guillermo Giráldez, Pedro López y Xavier Subias con el proyecto: «Arbolé, arbolé, seco y verdé» (lema tomado de un verso del *Romancero gitano* de Federico García Lorca), y Xavier Busquets con el proyecto «Calamanda». El segundo fue para Josep Maria Martorell y Oriol Bohigas con el proyecto «COACB 113», y Antoni de Moragas con el proyecto «Gárgola». Y el tercero para Pau Monguió y Francesc Vayreda con el proyecto «Cany R 57» y Eusebi Bona y Pere Marieges con el proyecto «Sincere». El número extraordinario 29-30 de *Cuadernos de Arquitectura*, dedicado monográficamente al concurso, publica también tres menciones: «Y», «Cristal» y «2x3», sin desvelar a los autores⁵.

Los proyectos publicados presentaban diferentes interpretaciones de la modernidad con la excepción del de Eusebio Bona, que titulado en 1915 representaba la vieja guardia académica con un proyecto con eje de simetría en la esquina, mástil y bandera. Tanto «Arbolé, arbolé, seco y verdé» como «COACB 113» –primero y segundo premio de la opción volumétrica que no se correspondía con el perímetro del solar- presentaban una volumetría funcionalista expresada en sus membranas exteriores por muros cortina modulados. El primero liberaba además la planta de acceso elevando el volumen principal sobre pilotis. Estos proyectos, como los otros de su grupo, presentaban el problema de la organización de la planta baja. ¿Dónde colocar la entrada? ¿Qué relación debe tener el espacio público de la calle y la planta baja del edificio, dónde empieza y acaba cada uno de esos espacios? En los edificios de gran escala –los modelos que los concursantes habían estudiado eran de esta categoría- este problema puede solucionarse con facilidad, pero en los edificios pequeños como éste, es un problema grave.

«Calamanda» y «Gárgola» –primero y segundo premio de la opción volumétrica que respetaba el perímetro del solar- definían sendas

5 «Concurso de anteproyectos de sede social del Colegio de Arquitectos de C. y B.». *Cuadernos de Arquitectura*. Número extraordinario 29-30. 1957. Págs. 1-40. «Edificio social del Colegio de Cataluña». *RNA*. Núm. 200. Agosto 1958. Págs. 6-10. Un proyecto existente en el fondo Robert Terradas del AHCOAC-B nos permite hoy otorgarle al arquitecto la autoría de «Y». H105B/1115; H106A/2/15; H106C/10/15.



1



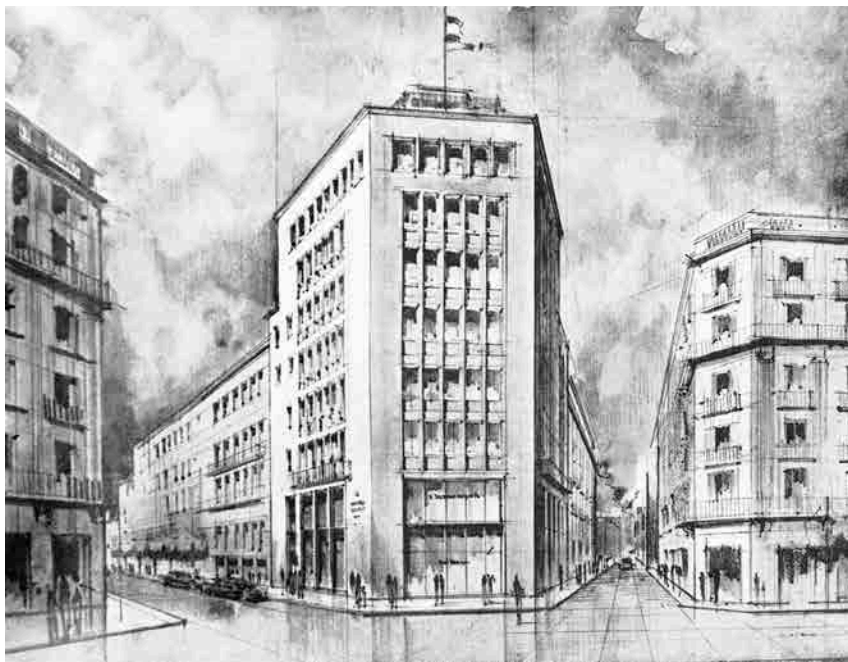
2



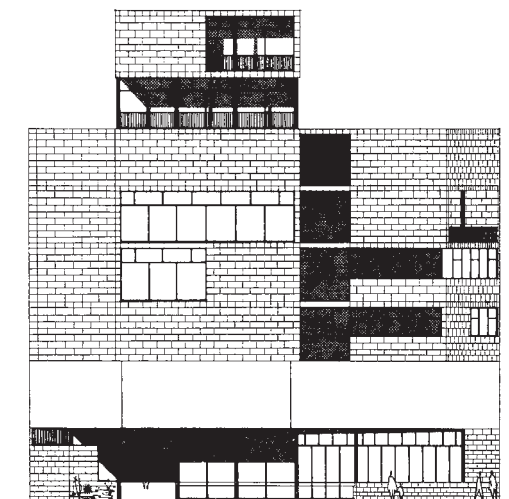
3



4



5



6

EL PRIMER CONCURSO

Primeros premios «ex aequo»

1. «Calamanda». Xavier Busquets.
2. «Arbolé, arbolé, seco y verdé». Guillermo Giraldez, Pedro López Iñigo y Xavier Subías.

Segundos premios «ex aequo»

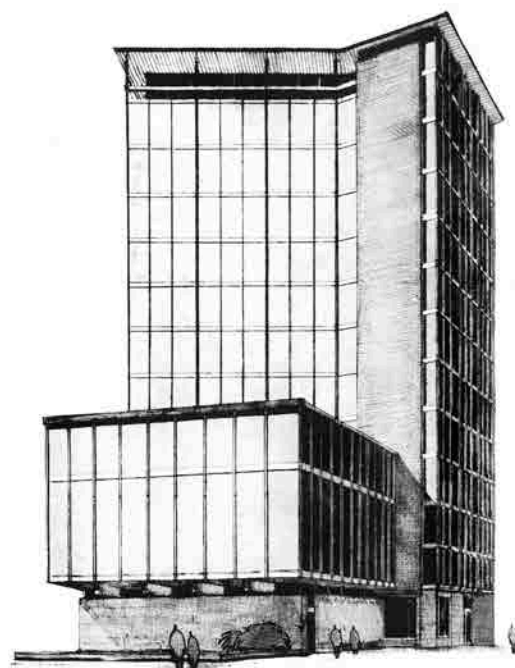
3. «Gárgola». Antoni de Moragas.
4. «COACB 113». Josep M^a Martorell y Oriol Bohigas.

Terceros premios «ex aequo»

5. «Sincere». Eusebio Bona y Pere Marieges.
6. «Cany R 57». Pau Monguió y Francesc Vayreda.

Mención

7. «Y». Robert Terradas.



7

membranas unitarias de muro cortina. En el primero, éste llegaba hasta el pavimento de la calle diferenciando solamente el ático y la sala de actos como volumen especial en lo más alto de la composición. El segundo entallaba la membrana en la planta baja dejando que la estructura quedase vista en todo el perímetro y animaba el volumen liberado una terraza en la quinta planta, desde la cual podía verse la catedral desde una altura privilegiada donde se colocaba el bar. En todos los casos la volumetría general manda sobre las soluciones espaciales interiores. Las secciones nos muestran los grandes espacios que pedía el programa encorsetados, ahogados.

En su relación con la ciudad solamente las perspectivas de «Calamanda» y «Sincere» sitúan el edificio en su contexto urbano. La ciudad dibujada en «Sincere» no parece Barcelona. Aún así, con este pavimento brillante, de mármol reluciente, sin nada malo, impoluto, sin ningún tipo de suciedad. Los demás proyectos no dan a entender dónde se ubican, parecen autistas respecto al entorno en que quieren construirse.

Con respecto a sus referentes arquitectónicos, los concursantes demostraban un buen conocimiento de las arquitecturas más en boga: la americana, la brasileña y, también, la italiana y la española contemporánea. Skidmore, Owings and Merrill entre los primeros, Costa y Niemeyer—representantes además de la herencia de Le Corbusier—entre los segundos, Albini y Gardella entre los terceros. También Coderch y De la Sota entre los españoles. Las referencias al edificio de viviendas de la Barceloneta de Coderch y Valls son casi literales en «Y», y las del Gobierno Civil de Tarragona, de De la Sota, las encontramos en «Cany-R 57» de Monguió y Vayreda, que habían obtenido el segundo premio en el concurso del Gobierno Civil de Tarragona pocos meses antes⁶. Estos variados referentes son los que para Josep M^a Sostres definían el manierismo de la arquitectura contemporánea⁷.

Ante la dificultad de escoger entre dos primeros premios el acta del concurso aconseja gratificar económicamente a los ganadores pero no construir ninguno de los edificios galardonados. «El jurado se abstiene de

6 «Concurso de anteproyectos para el Gobierno Civil de Tarragona». *RNA*. Núm. 185. Mayo de 1957. Págs. 1-9.

7 Josep M^a Sostres. «Creación arquitectónica y manierismo». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 22. Junio 1955. Págs. 1-4.

recomendar el desarrollo del proyecto, y en su lugar propone conceder a los primeros premios la indemnización de 25.000 pesetas prevista en la base octava y recomienda a la Junta de Gobierno del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares que proceda a la convocatoria de un nuevo concurso de anteproyectos, previa solicitud al Ayuntamiento de la autorización para que los Arquitectos de Barcelona puedan libremente, dentro de un determinado y concreto límite de alturas, criterio de composición de volúmenes y solución de los problemas de medianerías que podían presentarse, alcanzar la solución arquitectónica óptima que tanto este Colegio de Arquitectos como la Ciudad desean»⁸.

El dictamen municipal se resolvió el 3 de enero de 1958 en los términos siguientes: «El edificio podrá ordenarse libremente en su composición volumétrica aunque se produzcan retranqueos respecto a las alineaciones oficiales siempre que se cumplan las condiciones urbanísticas que con carácter limitativo se señalan»⁹.

El 29 del mismo mes de enero se convocó el segundo concurso con unas bases que no habían cambiado. La lista de concursantes se hizo coincidir con los participantes en el primero: «Los arquitectos inscritos en el concurso anterior se considerarán automáticamente inscritos en éste, salvo que de manera explícita y por escrito manifiesten su deseo de abstención»¹⁰. Al finalizar el plazo la lista de inscritos era de 106 arquitectos individuales. El 31 de mayo, fecha límite de entrega, se

8 Acta del Jurado del concurso de anteproyectos para la sede social del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares. 20 de mayo de 1958. AHCOAC-B.

9 El acuerdo municipal completo fue adjuntado a la convocatoria oficial del segundo concurso y decía así: «El edificio podrá ordenarse libremente en su composición volumétrica aunque se produzcan retranqueos respecto a las alineaciones oficiales siempre que se cumplan las condiciones urbanísticas que con carácter limitativo se señalan: A/ El volumen total edificado sobre las rasantes de las calles no podrá exceder de quince mil metros cúbicos, cuyo volumen es el resultante de la aplicación a este solar de las ordenanzas municipales e incluye cuerpos salientes, terrazas, áticos y sobreáticos. B/ El edificio proyectado, cualquiera que fuere la ordenación en volumen, deberá quedar inscrito en todas sus partes y como envolvente máxima, dentro de un gálibo formado por un prisma de cuatro metros de altura y planta la del solar, más un saliente de 0,20 m. de las alineaciones oficiales, otro prisma superpuesto al anterior, de altura 26,50 metros, y planta la del solar, más un saliente de un metro de las alineaciones oficiales. C/ El proyecto deberá resolver satisfactoriamente la ocultación de las medianeras vecinas o su dignificación. D/ Sin perjuicio de la libertad estilística de composición, el edificio deberá armonizar con el conjunto monumental en que se halla ubicado, principalmente en cuanto a composición de volúmenes».

10 Convocatoria del II concurso de anteproyectos para la sede social. 29 de Enero de 1958. AHCOAC-B.

habían recibido 25 anteproyectos. Todos ellos fueron admitidos¹¹.

La composición del jurado había cambiado respecto a la del primer concurso. Se habían incorporado Antoni Bonet Castellana y Alfred Roth en sustitución de los arquitectos de Madrid Javier Carvajal y Carlos de Miguel. Ante la cantidad diferente de propuestas que consideraban que cubrían la totalidad de las posibilidades que el solar ofrecía, tanto respecto a la ocupación —completa o parcial— como a la distribución volumétrica y del programa funcional, y con el fin de fundamentar su decisión de manera razonada, el jurado estableció cuatro criterios generales para valorar los proyectos: «1) Idea e integración urbanística. 2) Organización funcional. 3) Composición de la planta y construcción. 4) Idea arquitectónica y solución plástica». Para que el jurado pudiese valorar de manera homogénea las virtudes de cada una de las propuestas los concursantes habían tenido que entregar una maqueta que permitiese ser “introducida en la gran maqueta general de conjunto”. El jurado se reunió los días 23, 24 y 25 de junio, emitiendo finalmente su fallo el día 26.

Tras sucesivos descartes por motivos que el acta justifica, el jurado eligió cinco anteproyectos, adjudicando finalmente los siguientes premios. El primero para «Forma», de Xavier Busquets; el segundo para «El tío Dominique», de Oriol Bohigas, Guillermo Giráldez, Pedro López, Josep M^a Martorell y Xavier Subias; el tercero para «Cuarenta», de Juan Antonio Ballesteros, Joan Carles Cardenal, Pere Llimona y Xavier Ruiz Vallés. A los dos anteproyectos restantes les otorgó dos menciones honoríficas. Éstos eran «Ocre», de Luis Gimeno y Claudio Carmona, y «Silone», del que no se especificó su autor. Estos fueron los anteproyectos que fueron publicados en *Cuadernos*¹².

Examinando el conjunto de las propuestas vemos que la de Xavier Busquets, el arquitecto ganador, compendia las lecciones aprendidas de las diversas propuestas presentadas a la primera convocatoria.

11 Presentados bajo seudónimo como en la primera convocatoria del concurso, los 25 trabajos entregados fueron: J.Q.K.; II-C.; Lepanto; Athenea; Módulo; Eupalinos; El tío Dominique; Ilusión; A-C; TE-58; Cuarenta; Antas; Cole; Dentelete; Taber; Siete; Ocre; DYA; b2g; Lumen; Forma; Reincidencia; Rojo; Micho; Silone. Sólo conocemos los nombres de los arquitectos de los proyectos premiados.

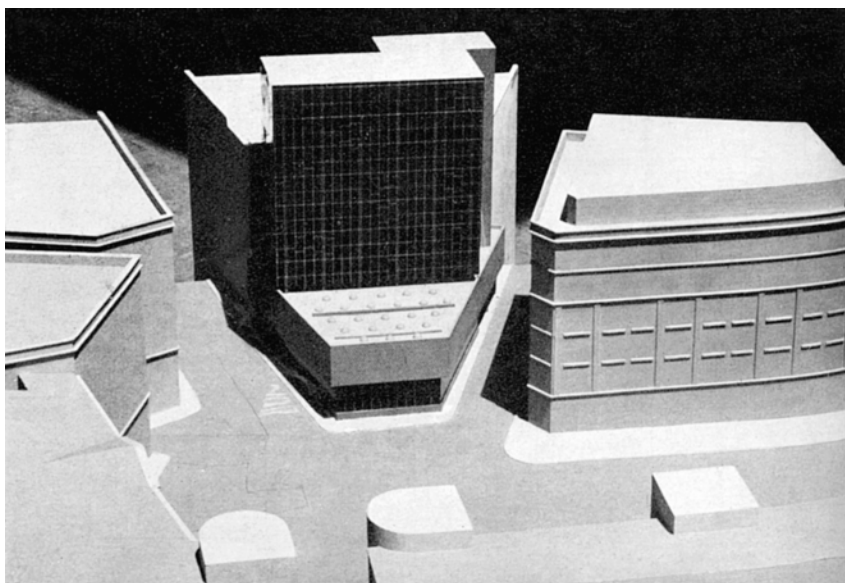
12 «2^a Concurso de anteproyectos para sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 32. 1958. Págs. 5-27.

Busquets se dio cuenta de que ocupar la totalidad del solar, la solución que había ensayado en la primera fase del concurso, no era la mejor solución, ya que, si bien resolvía el problema más grave del encargo: las medianeras, daba una imagen demasiado pesada del edificio y saturaba urbanísticamente el lugar. Los proyectos que en el primer concurso liberaban su volumetría de los límites del solar se presentaban con prismas perpendiculares a la plaza Nova. En el segundo concurso, muchos de los proyectos insistieron en el mismo esquema, dejando descarnadas las medianeras de la manzana que requerían de muros pantalla que las escondiesen. Xavier Busquets resolvió el problema de una manera elegante girando el sentido del cuerpo rectangular, situándolo paralelo a la plaza y elevándolo ligeramente respecto de los edificios vecinos. El resto del solar lo dedicó a los accesos, la sala de exposiciones, el foyer y la sala de actos, las partes más públicas del edificio, que ocupaban el volumen bajo en forma de proa achaflanada sobre la plaza.

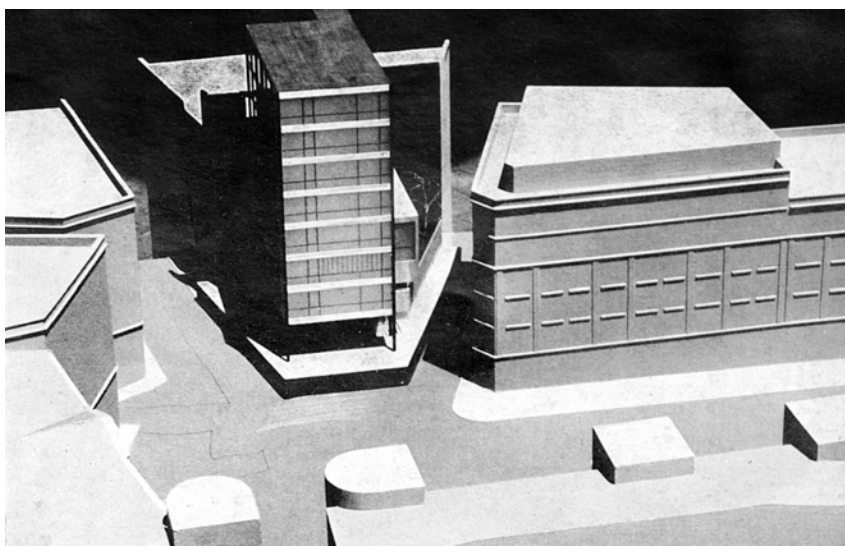
Los referentes arquitectónicos de las diferentes propuestas son muy variados. Empezando por «Cuarenta», el tercer premio, su volumetría consistía en una macla de hexágonos que concluía con una torre de nueve plantas en el frente de la plaza. En 1958 este esquema delata ser deudor del proyecto de José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún para el pabellón español en la exposición de Bruselas del mismo año que, curiosamente, se publicó en el mismo número de *Cuadernos* que el segundo concurso. Este proyecto pertenece a una serie que descende directamente de la casa Hanna de Frank Lloyd Wright, en la que también estarían la factoría Olivetti de Marco Zanuso o de la caseta de obra de los almacenes «De Bijenkorf» de Rotterdam de Marcel Breuer¹³. También hay que tener en cuenta el carácter integrador que perseguía la forma torre en un solar que estaba colocado frente a las torres romanas que defendían la entrada norte de Barcino¹⁴.

13 Corrales y Molezún habían ganado el concurso para el pabellón en mayo de 1956. El proyecto se publicó en el Núm. 188 de la *RNA*, correspondiente a agosto de 1957. Ramón Vázquez Molezún había visitado la gran exposición *Wright* que se había celebrado en el palazzo Strozzi de Florencia y a la que acudió el arquitecto americano en 1951. «Frank Lloyd Wright» *Boletín de información de la Dirección General de Arquitectura*. Cuarto trimestre 1951. Págs. 14-16. «La caseta de los almacenes De Bijenkorf de Rotterdam», obra de Marcel Breuer, *Aujourd'hui*. Núm. 5. Novembre 1955. Págs. 60-63.

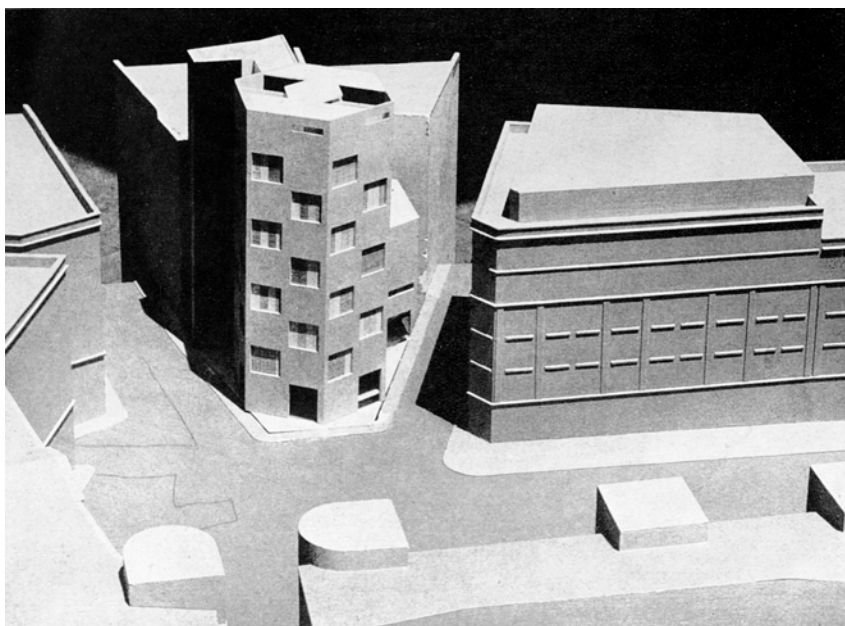
14 La torre Velasca en Milán de BBPR se había publicado en: *Zodiac*. Núm 1. 1957. Págs. 200-205.



1



2



3

EL SEGUNDO CONCURSO

Primer premio

1 y 4. «Forma». Xavier Busquets.

Segundo premio

2. «El tío Dominique». Oriol Bohigas, Guillermo Giraldez, Pedro López Iñigo, Jose M^a Martorell y Xavier Subias.

Tercero premio

3. «Cuarenta». Juan Antonio Ballesteros, Juan Carlos Cardenal, Pere Llimona y Xavier Ruiz Vallés.



«El tío Dominique», el segundo premio, compartía esquema volumétrico con las menciones «Ocre» y «Silone» colocando un volumen a toda altura perpendicular a la plaza. El anteproyecto representaba la interpretación estandarizada del funcionalismo que sus autores, dos equipos diferentes fusionados ahora en uno solo, ya habían desarrollado en la primera fase del concurso. Estructura portante de luz única en el sentido estrecho del volumen que se elevaba sobre pilotis y muro cortina de cerramiento. Una simbiosis de arquitectura americana y brasileña en la que no se tenían en cuenta los problemas que el lugar le planteaba al edificio.

«Forma», el proyecto ganador, traslucía un matizado aprendizaje miesiano tanto en el tratamiento del muro cortina como en la colocación de la estructura que desplazaba los soportes de las esquinas dejándolas diáfanas. A Mies le debía también la forma de la planta de la torre. La combinación de rectángulos estaba tomada en préstamo de la planta de la casa Farnsworth. En aquel momento en España el más próximo a Mies era Francisco Javier Saenz de Oiza, que mientras Busquets estaba elaborando su proyecto había ganado el concurso para la Delegación de Hacienda de San Sebastián. La solución de interponer en la superficie vidriada del volumen una pieza opaca de mármol negro vetado le permitía sugerir la existencia de un volumen bajo sobre el que se levantaba el muro cortina. Si dibujásemos un alzado desplegado del proyecto de Busquets veríamos claramente la deuda que tiene con el proyecto de Oiza, incluso en el tratamiento de los perfiles de esquina¹⁵. «Forma» también evidencia su deuda con Coderch, no formalmente, sino en la disposición de los volúmenes y su adaptación al solar. Llevar el edificio alto al fondo colocándolo en su dimensión ancha dejando el cuerpo bajo delante era lo que veíamos en el proyecto del Banco Comercial Transatlántico de 1956, solución que acabó adoptando el edificio finalmente construido, no por Coderch, en los meses en que se desarrollaba el concurso del colegio.

Ganado el concurso, Xavier Busquets recibió el encargo de ejecutar el proyecto. Pero el acta del jurado señalaba cuatro puntos que debían mejorarse. El primero criticaba la macla de volúmenes: «Hay que criticar la falta de relación y de unión arquitectónica entre el volumen bajo

15 Francisco Javier Saenz de Oiza. «Concurso para la Delegación de Hacienda de San Sebastián». *RNA*. Núm. 195. Marzo de 1958. Págs. 1-4.

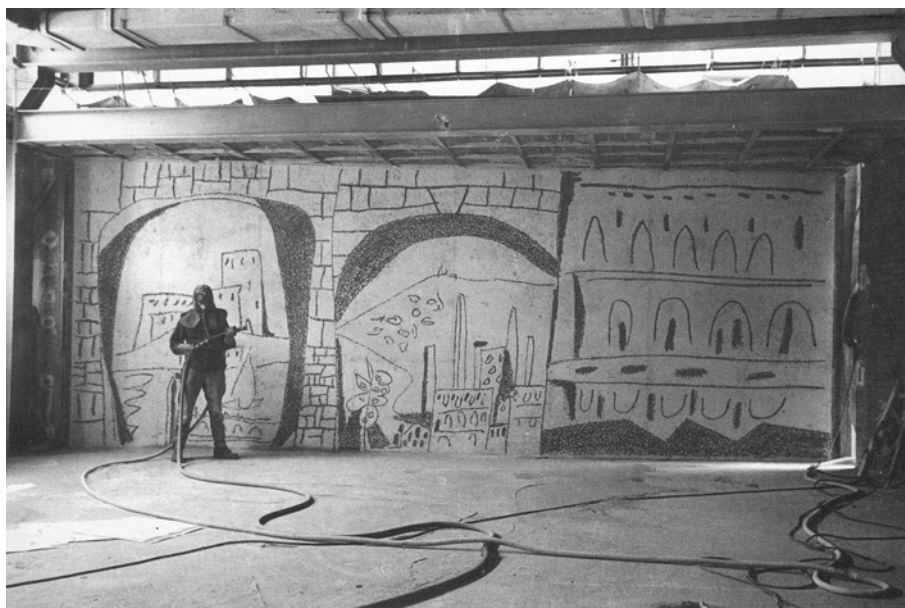


Pablo Picasso y Xavier Busquets en La Californie. Cannes. 1960.



Xavier Busquets montando la maqueta de los frisos de Picasso. Barcelona. 1961.

y el volumen alto, la cual resulta de una superposición independiente en lugar de una composición». El segundo planteaba los problemas climáticos inherentes a un muro cortina: «Una resolución de las fachadas en relación a una defensa suficiente contra el sol según la orientación y con la expresión de las superficies cerradas o abiertas». El tercero a varios problemas de volumen interior y programa: «Un aumento de la altura del auditorium y un mejor solución de los servicios de cocina en el club». Y, finalmente, el cuarto punto hablaba de la utilización de la



Carl Nesjar proyectando el chorro de arena para reproducir sobre el hormigón los dibujos de Picasso. Barcelona. 1962.

cubierta: «Un acondicionamiento de la cubierta exterior del auditórium para hacerla accesible, conservada y cuidada».

Aunque varios de los requerimientos del jurado quedaron sin solución Busquets resolvió de una manera inteligente el primero de ellos, no cómo debía haberlo imaginado el jurado, es decir, componiendo los volúmenes, sino introduciendo una nueva pieza que generase una imagen poderosa. En el proyecto ganador Busquets preveía revestir los paramentos exteriores de la sala de actos con cerámica de gres realizada por Antoni Comella. Mientras trabajaba en el desarrollo del proyecto ejecutivo, en octubre de 1958, Busquets viajó a París donde visitó el edificio de la Unesco y allí vio el mural de Joan Miró y Llorenç Artigas¹⁶. Esto le sugirió la posibilidad de una colaboración de Pablo Picasso. Consultados el decano y la Junta de Gobierno, que aprobaron la iniciativa, y gracias a la mediación del editor Gustau Gili, Busquets visitó a Picasso cargado de planos y fotografías de la maqueta del proyecto. Para despertar sutilmente la imaginación del artista, acompañó estos

16 «Edificios para sede de la UNESCO en París». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 34. 1958. Págs. 34-37. El mural de Miró se reproducía en color en la portada del número.

materiales de una serie de fotografías y películas de manifestaciones populares de Barcelona. Picasso aceptó la colaboración, descartando desde un principio la idea de un mural cerámico y proponiendo dibujar sobre plafones de hormigón proyectando arena¹⁷. Busquets mejoró la idea de Picasso proponiendo que el árido utilizado en el hormigón fuese negro, de forma que al descarnar la capa superficial de hormigón con el chorro de arena el árido reprodujese el negro de la línea sobre el blanco del papel, de la superficie de hormigón. El encargado del trabajo de transporte de los originales de Picasso al hormigón fue el artista plástico noruego Carl Nesjar. El arquitecto visitó al pintor unas sesenta veces hasta que consiguió los originales de Picasso el 20 de octubre de 1960¹⁸.

La industria de la construcción catalana era incapaz en aquel momento de suministrar un muro cortina hermético que frenase el sol en una orientación sur como la que tenía el edificio. Para ello Busquets inventó un muro-cortina de fachada a partir de elementos artesanales de elaborado montaje. En la descripción del edificio el arquitecto explica: «El muro-cortina de fachada está formado por un antepecho fijo y dos tipos de ventana: a) deslizantes por el exterior y b) basculantes por su parte superior hacia el interior; ambas se manejan desde dentro del edificio. Las ventanas van provistas con doble cristal “Termolit” y su marco es de latón cadmiado; el antepecho está constituido exteriormente de baldosa grabada de color verdoso. Para evitar las radiaciones debidas a la fuerte insolación se dispusieron paneles de “Tablex” agujereados pintados de color morado para que al componerse con el verde del cristal diera el gris apetecido. Finalmente, un espesor de 1,5 cm. de “Porexpan” proporciona el aislamiento térmico preciso. El “Porexpan” queda sujeto a la madera enlistonada del interior»¹⁹. Lo que no especificaba Busquets es que la carpintería se tuvo que construir de madera y forrarla posteriormente de latón. Este era el problema de la tecnología arquitectónica en un país que todavía no había alcanzado unos niveles industriales homologables con los euro-americanos.

17 Manuel Solá Morales, Decano-Presidente del Colegio, le escribió una carta de agradecimiento a Picasso el 11 de diciembre de 1959. AHCOAC-B.

18 Xavier Busquets. *Els esgrafiats de Picasso en el Col·legi d'Arquitectes de Barcelona*. Barcelona. Reial Acadèmia catalana de Belles Arts de Sant Jordi. 1987.

19 Xavier Busquets. «Descripción del edificio». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 48. 2º trimestre 1962. Pág. 10.

Acabada la construcción del edificio había que definir sus interiores. El Decano-Presidente Manuel Solá le expuso a Xavier Busquets su intención de encargar cada una de las plantas correspondientes a diferentes ámbitos y servicios del colegio a diferentes arquitectos. La planta baja se dedicaría al Centro Informativo de la Edificación y la diseñaría Francesc Bassó y Joaquim Gili. La primera, la Sala de asambleas, el propio Xavier Busquets. La segunda, la Biblioteca, Guillermo Giráldez, Pedro López y Xavier Subias. La tercera, Publicaciones y oficinas del CIDE, Pau Monguió y Francesc Vayreda. La cuarta, Visado de planos y administración, Oriol Bohigas y Josep Maria Martorell. La quinta, la Oficina central, Antoni de Moragas. La sexta, el Decanato y Junta de Gobierno, Josep Maria Fargas y Enric Tous. Y las plantas séptima y octava, el Club y el bar y restaurante, Federico Correa y Alfonso Milá²⁰.

La decisión parece responder a la voluntad del decano de integrar en la sede colegial las diversas tendencias de la arquitectura catalana que empezaba a mostrar síntomas de un cambio de época. El grupo R había celebrado su IV, y última, exposición entre el 31 de mayo y el 15 de junio de 1958 en las Galerías Layetanas. Oriol Bohigas estaba a punto de cambiar las reglas del juego. El 16 de septiembre de 1959, tras un breve viaje a Madrid, le escribe a Carlos de Miguel: «Quedé nuevamente admirado de las cosas interesantes que se pueden ver. Pero quedé, como cada vez, más admirado todavía de lo aislados que estamos los arquitectos de Barcelona y Madrid»²¹. Esta carta da comienzo a la época de los «Pequeños congresos». Arquitectos de Barcelona y de Madrid se reunieron por vez primera en Madrid los días 14, 15 y 16 de noviembre de 1959. Oriol Bohigas quedó impresionado por la visita al colegio de los Jesuitas de Chamartín de Luis Laorga²², entendiendo que estaba en la línea de su reciente proyecto para la calle Pallars, premiado con el segundo premio FAD hacía pocos meses. De ello dio cuenta en las páginas de *Serra D'Or*, la revista de la Abadía de Montserrat que será

20 Ibid. Nota 19. Págs. 23-43.

21 Carta de Oriol Bohigas a Carlos de Miguel. 16 septiembre 1959. Archivo Oriol Bohigas.

22 Luis Laorga. «Colegio de Ntra. Señora del Recuerdo en Chamartín de la Rosa». *RNA*. Núm. 203. Noviembre 1958. Págs. 32-38.

su tribuna durante los años sesenta²³. El segundo Pequeño Congreso se celebró en Barcelona en 1960, entre el 3 de abril y el 2 de mayo.

Volviendo a los interiores de la flamante nueva sede del Colegio no hay más que leer la memoria de la planta cuarta, proyectada por Oriol Bohigas y Josep Maria Martorell para constatar una nueva estética supuestamente fundamentada en un realismo comprometido, el de la que acabará llamándose la «escuela de Barcelona»²⁴. En la memoria, las palabras más sencillas del quehacer del arquitecto, adquieren valor de categoría: tabiquería, zócalos, cantoneras, tapajuntas, arrimaderos...²⁵.

El edificio se inauguró el 29 de abril de 1962 en presencia de una comitiva doble. Por un lado las autoridades habituales, ministros, directores generales, Capitán General y Gobernador Civil. Por otro, y de manera poco habitual, por los arquitectos extranjeros miembros del jurado del concurso, Gio Ponti y Van den Broek, y por un grupo de amigos y familiares de Picasso, entre los que estaban Michel y Louise Leiris, Douglas Cooper y las viudas de Juan Gris y Manolo Hugué. Como si el tiempo no hubiera pasado «minutos antes de las doce llegó al nuevo edificio el ministro, que fue recibido y cumplimentado en el vestíbulo de acceso al magno salón de actos por las autoridades barcelonesas y la Junta de Gobierno del Colegio, con su Decano-Presidente, don Manuel de Solà Morales, procurador en Cortes. Seguidamente se procedió al rito de bendición por el Arzobispo-Obispo de la Diócesis, Reverendísimo Doctor D. Gregorio Modrego Casaus, revestido de pontifical, con capa

23 Oriol Bohigas. «El segon P.C. a Barcelona». *Serra D'Or*. Núm. 6. Juny 1960. Pág. 31. Es curioso que Bohigas nos de esta información un año más tarde de producirse mientras que en el artículo referente al primero de los primeros congresos nada decía. Oriol Bohigas. «Reunió d'arquitectes a Madrid». *Serra D'Or*. Núm. 2-3. Nov. Desembre 1958. Pág. 8.

24 Oriol Bohigas. «Una posible escuela de Barcelona». *Arquitectura*. Núm. 118. Octubre 1968. Págs. 24-30. Rafael Moneo. «La llamada Escuela de Barcelona». *Arquitectura*. Núm. 121. Enero 1969. Págs. 1-5.

25 Alexandre Cirici-Pellicer. «El nuevo Colegio de Arquitectos». *La Vanguardia Española*. 3 de mayo de 1962. Pág. 7. El comentario de la planta de Bohigas-Martorell reza: «Bohigas y Martorell, en el piso de visado de planos, han realizado un verdadero monumento al personalismo. Despreciando las normas modulares han hecho una casa dentro de la casa, que rehúsa voluntariamente toda expresión de orden. Una agresividad que se manifiesta incluso físicamente en los obstáculos puestos, exprofeso, a la circulación, especialmente en las esquinas, parece responder a un pesimismo radical. Como para desanimar a los que creen en la razón, ostentan con orgullo, al lado de las columnas rojas a lo Sert, unos mostradores de listones a juntas con bordón oblicuas, a 45 grados, a la manera de 1884; una taquilla se mármol al estilo del Santiago Marco de 1929, cotinas de colmado de pueblo, etcétera».



1



2



3



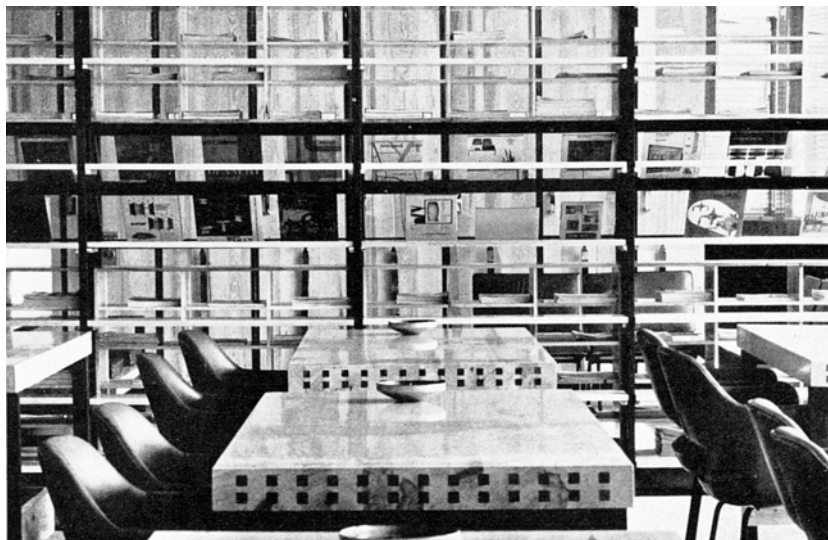
4



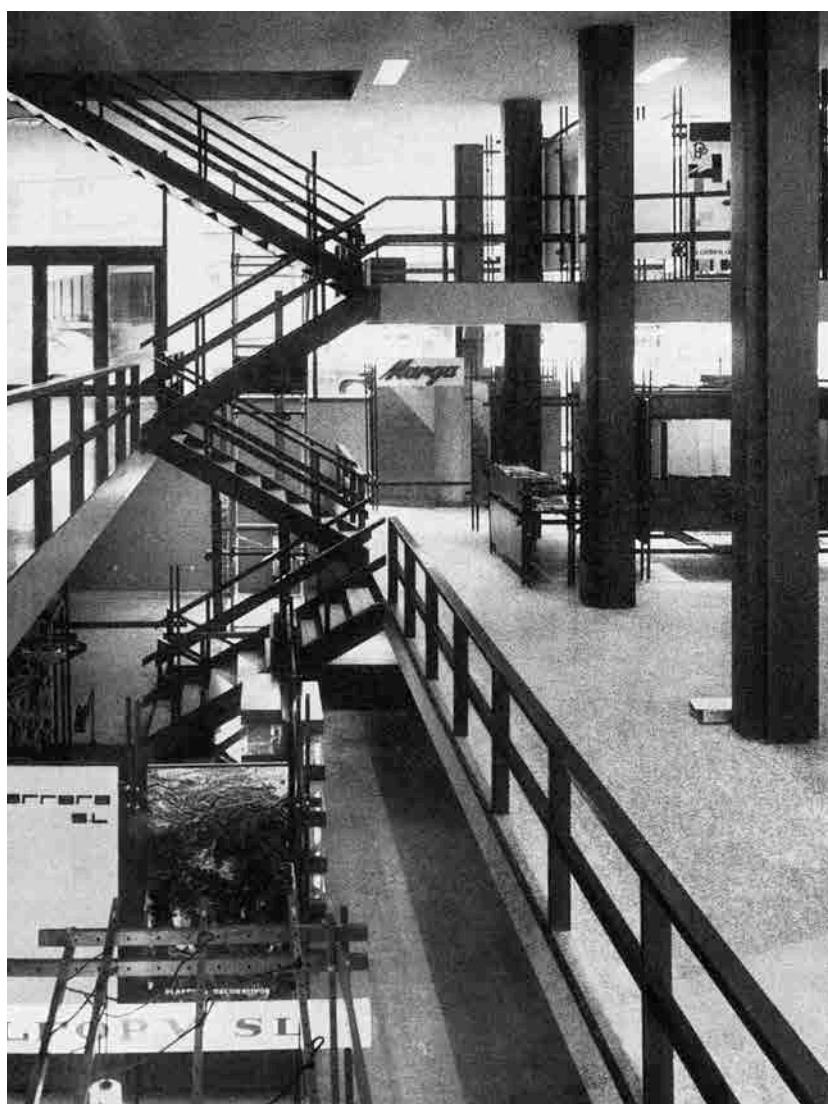
5



6



7



8

1. Federico Correa y Alfonso Milà. Bar y restaurante. Planta octava.
2. Federico Correa y Alfonso Milà. Club. Planta séptima.
3. J.M. Fargas y E. Tous. Decanato y Junta de Gobierno. Planta sexta.
4. A. de Moragas. Oficina Central. Planta quinta.
5. J.M. Martorell, O. Bohigas y D. Mackay. Visado de Planos y Administración. Planta cuarta.
6. Pau Monguió y F. Vayreda. Publicaciones y oficinas del CIDE. Planta tercera.
7. G. Giráldez, P. López Iñigo y X. Subías. Biblioteca. Planta segunda.
8. F. Bassó y J. Gili. Centro informativo de la edificación, locales de exposición. Planta baja.



Acto inaugural de la nueva sede del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares. 29 de abril de 1962. El arzobispo de Barcelona, Gregorio Modrego, bendice el edificio y a los asistentes. La Sala de Actos fue diseñada por Xavier Busquets.

magna, mitra y báculo. Siguió la santa misa en un altar levantado al efecto»²⁶. Como si el tiempo no hubiera pasado..., pero los tiempos estaban cambiando.

El edificio del Colegio de Arquitectos marcaba pues un límite. Era el final de una década que para la arquitectura española había comenzado en 1949, y simultáneamente el comienzo de los años sesenta.

26 *La Vanguardia Española*. 1 de mayo de 1962. Pág. 23.

DOCUMENTO 17/1

LAS POSTALES DEL COACB

Para ilustrar el nuevo edificio el Colegio le encargó a Francesc Català-Roca un extenso reportaje de los frisos de Picasso, del edificio, y de las diferentes plantas del mismo. Català-Roca había sido desde los inicios del Grupo R casi el único fotógrafo de arquitectura que había en Barcelona, y hoy no podemos hablar de la arquitectura de Coderch, de Sostres, de Moragas, o de Bohigas y Martorell sin recurrir obligatoriamente a sus imágenes “robadas del natural” –como él mismo decía- en estrecha complicidad con los arquitectos¹. Pero en esta ocasión alguna cosa falló. Tal vez fuese la complicidad con Xavier Busquets, tal vez que en ese momento la obra de Català-Roca estaba dando un giro hacia el humanismo de ambiente en el que las situaciones y los personajes anónimos ocupaban un lugar preeminente en las imágenes.

Para darnos verdadera cuenta de lo que representó el edificio del Colegio en la Barcelona de 1962 debemos recurrir a la tarjeta postal. En Barcelona, después de la Guerra Civil, son contadísimas las postales dedicadas a la arquitectura moderna y de cada edificio representado como mucho hay una o dos imágenes. En cambio, entre 1962 y 1969, entre la inauguración del edificio y la exposición Miró-Otro, nos encontramos casi con una docena de tarjetas postales todas ella en color. Unas están tomadas con el edificio sumergido en la ciudad, contrastando con ella; otras nos lo muestran desde los “inventados restos romanos al pie de la muralla”, otras presentan la torre de vidrio y acero recortada contra el cielo, otras lo confrontan con el falso gótico de la catedral y otras hablan de cómo durante un brevísimo tiempo en 1969 el edificio del Colegio tuvo murales de Picasso y de Miró simultáneamente. De todas formas debemos preguntarnos porqué se

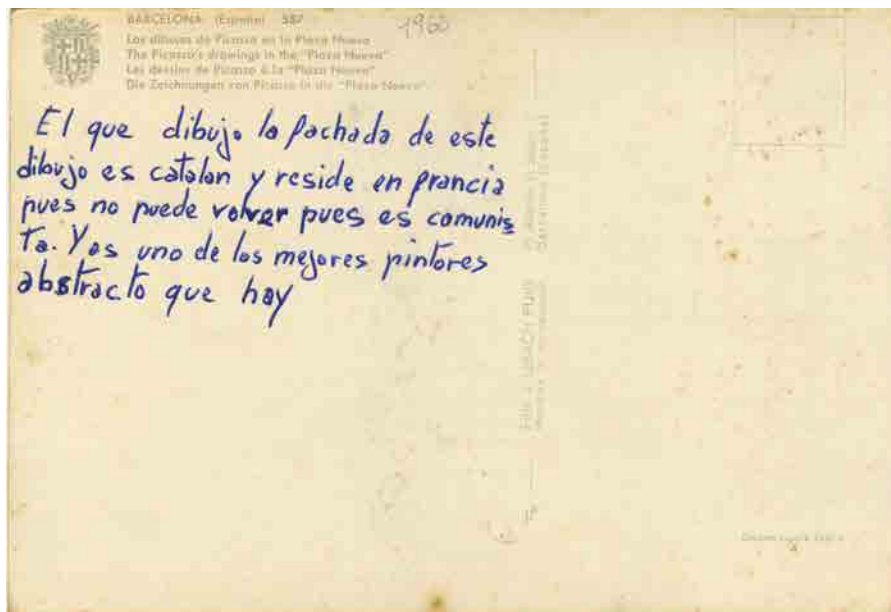
¹ Las fotografías de Català-Roca se publicaron en el número 48 de *Cuadernos*, monográfico dedicado al nuevo edificio, y en *Esgrafiados de Picasso en el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares*. Barcelona. COACB. 1965. Sobre la relación de Català-Roca con la arquitectura: Enrique Granell. “Francesc Català-Roca y la fotografía de arquitectura”. En: *Català-Roca*. Barcelona. CX Catalunya Caixa Obra Social. 2011. Págs. 141-197.

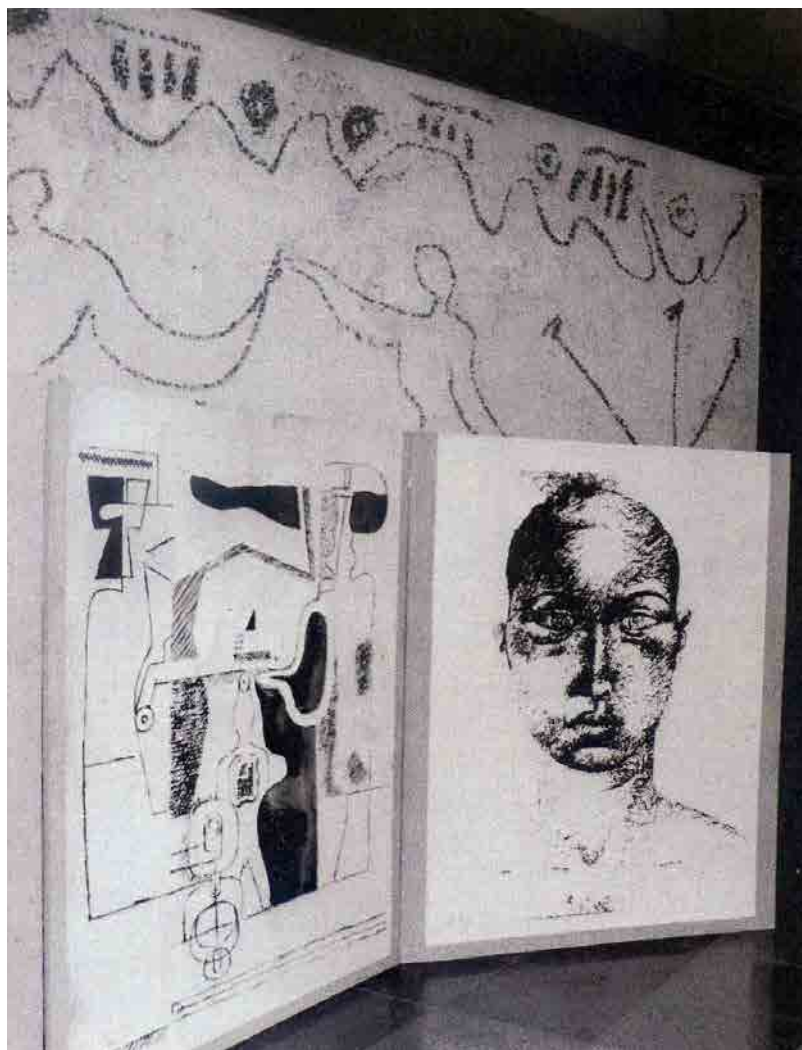




publicaron tantas postales. Una posibilidad podría ser saludar a la modernidad llegada a Barcelona de la mano de la arquitectura, aunque indudablemente otra sería la presencia de Picasso en Barcelona después de tanto tiempo de ausencia. La ingenua letra en el reverso de una de estas tarjetas postales nos lo desvela. Acompañándolo además del comentario político no oficial del momento que no podemos olvidar: El año siguiente en Barcelona se inauguró el Museo Picasso².

2 Al finalizar una mesa redonda sobre «Picasso a Barcelona» en el Museo Picasso el 9 de mayo de 2013 un espectador anónimo de cierta edad y con acento francés me explicó –dijo haber trabajado en un taller de grabado para Picasso- que a Picasso le hubiese hecho ilusión viajar a Barcelona para la inauguración del Colegio. Consultadas las autoridades españolas no pusieron reparo alguno, pero consultado el partido comunista francés, al que Picasso estaba afiliado, le negó rotundamente el permiso.





18 LC EN BARCELONA 1962, UNA EXPOSICIÓN FALLIDA

En el texto de presentación de la nueva sede del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares su Decano-Presidente, Manuel Solá-Morales decía: «Un denso programa de exposiciones, conferencias, cursos y reuniones nacionales e internacionales, hallará D.m., en este edificio, de reducidas dimensiones pero de enormes posibilidades, el mejor hogar, abierto y hospitalario a los demás profesionales, a los centros artísticos, culturales e intelectuales, y a cuanto signifique cultivo y elevación espiritual»¹.

Desde el 7 de noviembre hasta el 9 de diciembre de 1962 pudo verse en la recién estrenada sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, la «Exposición de Pintura Le Corbusier». Seis meses después de la inauguración oficial del edificio esta exposición fue la primera que allí se celebró. La muestra había sido organizada, además de por la institución que la acogía, por el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. Visto desde hoy podría parecer que esta iniciativa fue un reconocimiento y un homenaje al viejo maestro suizo pero los acontecimientos nos van a demostrar otra cosa.

Ni en la primera ni en la segunda fase del concurso ninguno de los proyectos presentados podía ser definido como corbuseriano, a no ser que a este calificativo le diésemos un sentido laxo en el cupiese la arquitectura brasileña, que junto a la italiana y a la arquitectura internacional de muro cortina y estructura metálica de raíz norteamericana eran las verdaderas fuentes de la arquitectura catalana en aquel momento.

Al mismo tiempo que los arquitectos trabajaban para dotarse de una sede adecuada, otras instituciones ciudadanas perseguían la creación de un Museo de Arte Contemporáneo. A finales de 1958 se habían estudiado tres posibles proyectos. El primero, el más sencillo, fue ofrecido por el Ayuntamiento con la posible cesión de la capilla del antiguo Hospital de la Santa Cruz en la calle del Hospital. El segundo, más fantasioso, necesitaba de un edificio portátil que José Antonio Coderch se ofreció

Dos aspectos de la «Exposición de Pintura Le Corbusier. 60 ampliaciones fotográficas de su obra». Barceona. 1962. FLC L6-3-100 y FLC L6-3-99.

1 Manuel Solá Morales. «Presentación». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 48. 2º trimestre 1962. Pág. 6.



a realizar para instalarlo en la avenida Diagonal y el tercero, idea que iba y venía ya en los años cincuenta, la reconstrucción del pabellón de Alemania de 1929 obra de Mies Van der Rohe como núcleo del nuevo museo². Ninguna de estas propuestas consiguió un efectivo apoyo oficial. Por idea de Juan Ramón Masoliver se pensó en crear una entidad privada organizada como una sociedad anónima. Para ello se emitieron cien acciones de mil pesetas cada una y el Fomento de las Artes Decorativas cedió temporalmente para su instalación la cúpula del cine Coliseum que entonces ocupaba. El nuevo museo así constituido se inauguró el 21 de junio de 1960 siendo su primer director Alexandre Cirici, secundado por Cesáreo Rodríguez-Aguilera que actuó de secretario. Para ver que existía una colaboración entre el Museo y el Colegio de Arquitectos hay que destacar dos cosas. La primera es que entre los accionistas de la nueva institución se encontraban arquitectos, unos que habían pertenecido al GATCPAC como Ricardo Ribas o Sixte Illescas, otros, más jóvenes, algunos del Grupo R, como José Pratmarsó, Oriol Bohigas, Francisco Juan Barba Corsini o Alfonso Milá. La segunda es que Xavier Busquets, el arquitecto que en este momento estaba construyendo el más polémico de todos los edificios que se construían en Barcelona, la

2 El primero en insistir en la reconstrucción del pabellón había sido Oriol Bohigas en «La obra barcelonesa de Mies Van der Rohe». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 21. 1955. Págs. 17-21.

nueva sede del Colegio de Arquitectos, formaba parte del consejo de administración del nuevo museo. La cultura de la Barcelona de aquel momento se sustentaba en una frágil red de nombres propios que se iban repitiendo y que ocupaban variadas responsabilidades en estas inestables instituciones culturales.³

Ahora puede parecernos natural, incluso inevitable, que ambas instituciones colaboraran. Era una cuestión de supervivencia. ¿De quién debió ser la idea?, ¿Quién debió pensar en Le Corbusier para la exposición inaugural del nuevo Colegio de Arquitectos?, ¿El Museo, el Colegio o el propio Xavier Busquets, involucrado como hemos visto en ambas instituciones?

En Barcelona el tiempo corría deprisa. Entre junio de 1958, momento en el que se adjudicó el premio del concurso del Colegio de Arquitectos y mediados de 1961, momento en el que el decano Manuel Solà Morales decidió encargar las diferentes plantas del nuevo edificio a diferentes arquitectos o grupos de arquitectos, muchas cosas habían cambiado.

Antes veíamos como en el nuevo edificio Bohigas y Martorell fueron los encargados de proyectar la planta de visados y administración. Y es ahí donde se empezó a notar un cambio radical. La memoria que acompaña la propuesta de Bohigas y Martorell nos hablaba claramente de una manera diferente de entender la arquitectura lejos ya del mundo formal que encontrábamos en *El tío Dominique*, su propuesta para la segunda fase del concurso, que exhibía una mezcla de arquitecturas internacionales varias: un poco del Mies americanizado y un poco de arquitectura brasileña.

Coincidiendo con la inauguración del edificio, en mayo de 1962, Oriol Bohigas publicó en las páginas de *Serra d'Or* lo que podemos considerar el primer esbozo teórico de la futura Escuela de Barcelona. El texto se llama «Cap a una arquitectura realista» (Hacia una arquitectura realista) con un título que recuerda, corrige y puntualiza tanto el mítico *Vers une architecture* de Le Corbusier, como el *Verso un'architettura organica* de Bruno Zevi.⁴

3 El relato es de uno de los protagonistas: Cesáreo Rodríguez-Aguilera. *Arte moderno en Catalunya*. Barcelona. Planeta. 1986. Págs. 126-131.

4 Oriol Bohigas. «Cap a una arquitectura realista». *Serra d'Or*. Mayo 1962. Págs. 17-20. Los textos originales están escritos en catalán. Traducción de autor.

El texto de Bohigas, después de repasar velozmente algunos de los capítulos recientes de la historia de la arquitectura da por acabada la que llama «la etapa de los prototipos» representada por Gropius, Le Corbusier y Mies Van der Rohe. Una arquitectura de la que no hay que abandonar sus principios pero sí sus formas anquilosadas, que ya en esos años Bohigas consideraba un capítulo más de la historia del formalismo. Los nuevos maestros convocados por Bohigas en su texto son Louis Kahn, Franco Albini, Kenzo Tange, tal vez (sic) Paul Rudolph, Vazquez Molezún, y «entre nosotros» Sostres, Coderch, Moragas «y la gran personalidad» de Josep Lluís Sert «hoy efficacísimo “realista” de los talleres de Joan Miró».

Bohigas concluye: «El nuevo realismo es la vuelta a la razón y la única forma de pasar “racionalmente” de los prototipos de los años pioneros a la sucesiva y modesta adaptación a las exactas condiciones del hombre y de la naturaleza, a las exactas premisas sociológicas, técnicas, económicas y políticas».

Simultáneamente a la publicación de este manifiesto y a la inauguración del edificio del Colegio de Arquitectos en Barcelona, se había celebrado, también en la Ciudad Condal, una extensa exposición, con más de cien fotografías, de la obra de Pier Luigi Nervi en el Centro Informativo de la Construcción. Bohigas aprovechó el comentario al evento para remachar su razonamiento «No hay ninguna duda de que (...) es una de las aportaciones más coherentes en la evolución del post-racionalismo arquitectónico y, tal vez, el punto de partida de un camino nuevo para el constructivismo y el gusto por la tecnología que la enseñanza excesivamente exclusivista de Mies había limitado a tan breves recursos plásticos»⁵.

Estamos en uno de los innumerables capítulos de lo que Kenneth Frampton denominó en 1983, el regionalismo crítico. Barcelona ocupa en el capítulo correspondiente de su *Historia Crítica* un lugar destacado. Frampton habló de cómo el Grupo R había recuperado críticamente los postulados del GATCPAC⁶. Pero lo que proponía Bohigas en «Cap a una arquitectura realista» iba más allá y, de hecho era una reacción

5 O.B. «Actualitats. L'Exposició Nervi». *Serra d'Or*. Mayo 1962. Pág. 21.

6 Kenneth Frampton. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona. G. Gili. 1993 (6). Pág. 320.

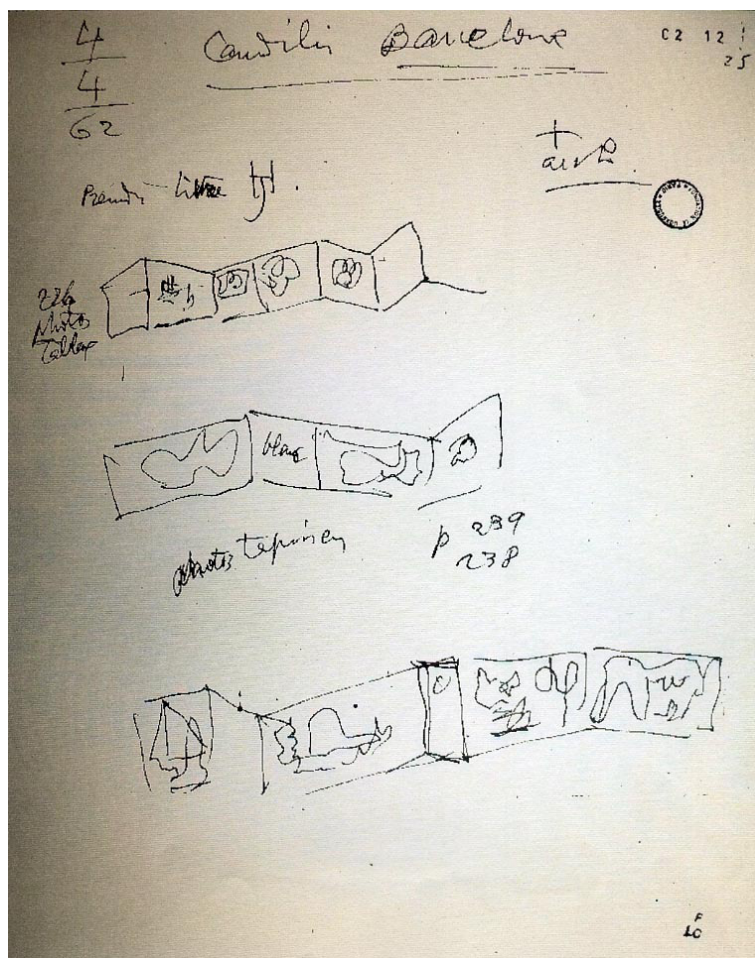


«crítica» al Grupo R desde un punto de vista no tanto formal como teórico, próximo al realismo socialista. Su abandono de las posturas de los años cincuenta quedaría confirmada internacionalmente en 1965 con el número 15 - monográfico dedicado a España- de la revista Zodiac⁷.

Este fue el clima en el que pudo verse en Barcelona la «Exposición de pintura Le Corbusier». Resulta sorprendente la total inexistencia de documentos relativos a esta exposición en Barcelona. Nos tendremos que guiar pues con los no muy numerosos conservados en la Fondation Le Corbusier. Parece ser que la propuesta de la exposición no se envió directamente a la rue de Sèvres, sino que se utilizó la intermediación de un antiguo colaborador del estudio, Georges Candilis. La carta introductoria de Candilis, fechada el 8 de enero de 1962, precisa el motivo por el cual los organizadores piden colaboración.⁸ Del texto se deduce que la petición ya había llegado con anterioridad, y que Le Corbusier requirió la presencia de los organizadores en su estudio: «Siguiendo

7 El número 15 de *Zodiac* correspondiente a 1965 estuvo en buena medida organizado por Oriol Bohigas. Repasando los proyectos publicados llama clamorosamente la atención la ausencia de nombres que hasta pocos años antes eran compañeros de camino de Bohigas. Ni Fisac, ni Moragas, ni tan siquiera Sostres aparecen en las páginas de la revista italiana.

8 FLC C2 12 35. He traducido al castellano los fragmentos de la carta original en francés.

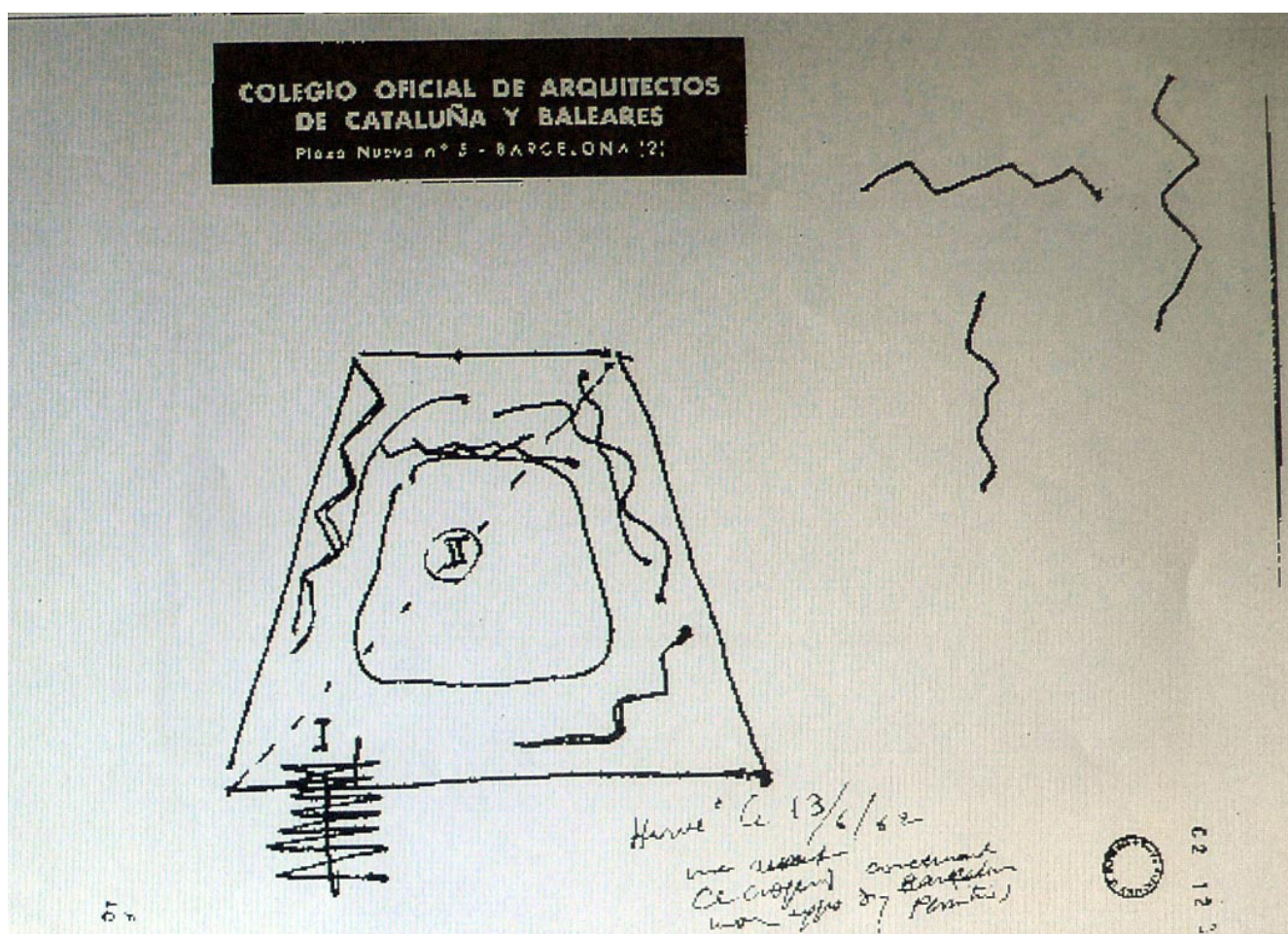


Le Corbusier. Croquis de montaje de la exposición de Barcelona. 1962. FLC C2 12 25 y FLC C2 12 3.

su deseo se ha fijado una reunión para el 15 de los corrientes, la Sra. Orriols y el Sr. Busquets vendrán personalmente desde Barcelona para visitarle». Por la posdata sabemos que la carta iba acompañada de un esquema teórico de la exposición y de los planos del nuevo edificio.

El esquema, que se conserva en la FLC, está escrito en papel con membrete del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, y en él se precisa un tipo de exposición que finalmente no fue la que tuvo lugar. La exposición que se quería llevar a cabo en Barcelona según este esquema es, *de facto*, la que se acabó celebrando en París, en el Museo de Arte Moderno, del 13 de noviembre de 1962 al 13 de enero de 1963: «Atendiendo siempre al consejo del Sr. Le Corbusier, la exposición tendrá obras de Arquitectura y Urbanismo, muebles, esculturas, pinturas y publicaciones por él escogidas. Se presentarán mediante fotografías, maquetas, libros y originales».

Entre el 8 de enero y el 8 de octubre no disponemos de correspondencia



alguna. ¿Cuántas veces se reunieron Xavier Busquets y Le Corbusier? Sabemos que sus reuniones con Picasso fueron sesenta y que el resultado fue muy diferente.

La inexistencia de correspondencia apoyaría la hipótesis de numerosos contactos personales. En los primeros pasos del proyecto expositivo parece que estuvo involucrado Georges Candilis. En el croquis de los paneles biombo, fechado el 4 de abril, podemos leer «Candilis Barcelone»⁹. Tengamos en cuenta que en la carta introductoria antes citada Candilis se ofrecía explícitamente a Le Corbusier: «Quedando a vuestra disposición para ayudar a la organización material de esta exposición». Junto a Candilis, en otros dibujos preparatorios leemos el nombre de Lucien Hervé, uno de los fotógrafos oficiales de Le Corbusier. Fue sin duda él quien tenía que materializar la exposición ampliando y controlando la calidad de las reproducciones fotográficas.

9 FLC C2 12 25.

De todas formas es evidente, ateniéndonos a los resultados, que Hervé no envió a Barcelona los paneles acabados, sino que por el contrario las ampliaciones se hicieron en Barcelona sin su supervisión.¹⁰

El programa de mano que informaba sobre la muestra, inaugurada finalmente el 7 de noviembre de 1962 especificaba su título: «Exposición de pintura Le Corbusier. 60 ampliaciones fotográficas de su obra».

El texto del folleto era el facsímil de una carta de Le Corbusier al decano del Colegio de Arquitectos Manuel Solá Morales «mon cher Président» (mi querido Presidente), fechada el 8 de octubre de 1962. El texto se acompañaba de cuatro ilustraciones que podían parecer imágenes de la exposición, pero que en realidad eran imágenes de archivo de cuadros (Taureau III), exposiciones (Paris 1953) o realizaciones *in situ* (el mural de pabellón suizo de París y la puerta de la iglesia de Ronchamp).

El arranque del texto de Le Corbusier da a entender que en los meses de los que no disponemos de información los organizadores habían restringido el ámbito del encargo respecto de su primera formulación, «Me habían pedido una exposición de pintura...». Pero a continuación, extraña pirueta, pasa a negar la posibilidad de tal exposición «No disponiendo de cuadros (ya que están todos reunidos para la gran exposición del Museo Nacional de Arte Moderno de París...)», y a inventarse una manera novedosa de complacer los deseos de los organizadores de la muestra de Barcelona proponiendo una exposición de cuadros «sin cuadros». Para ello plantea la utilización de ampliaciones fotográficas de sus obras. Pero no de unas ampliaciones cualesquiera sino de unas gigantescas «de una dimensión que absorba el campo visual de un

10 Las actividades del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona concluyeron con la exposición «El arte y la paz» en febrero de 1963. La situación económica había llegado a ser tan precaria que no pudo hacerse ni el catálogo de la misma. En octubre de 1964 el Colegio de Arquitectos constituyó su Comisión de Cultura, nombrando a Cesáreo Rodríguez-Aguilera director ejecutivo de la misma. Como ya hemos visto Rodríguez-Aguilera había sido desde su fundación el secretario del Museo de Arte Contemporáneo.

En esta nueva singladura de la cultura barcelonesa en la que el Colegio de Arquitectos jugó un importantísimo papel –tomando el relevo del Museo desaparecido–, participaron tanto Lucien Hervé como Georges Candilis. El primero presentó su exposición «Lucien Hervé y el lenguaje de la arquitectura» del 10 al 23 de abril de 1965, un conjunto de fotografías –muchas de ellas de obras de Le Corbusier– que tomaban su argumento del *Eupalinos* de Paul Valéry. El segundo dictó la conferencia «Le Corbusier, vida y obra» el 11 de julio de 1966, en la que proyectó, además, la película «Poema electrónico» cedida por el Pabellón Philips de Bruselas.

espectador». La medida de esas ampliaciones no podrá ser simplemente grande sino que deberá atenerse a alguna regla. Le Corbusier recurrió para fijarla a su propio sistema de proporciones «He escogido la medida de 2m 26, fruto del doble cuadrado “113 x 113”, portador de ciertas proporciones descubiertas un día y bautizadas El Modulor». Tampoco el número de estas ampliaciones podría ser indiferente, Le Corbusier continúa «He concebido pues la exposición de Barcelona con sesenta y ocho fotografías ampliadas (...) de “urbanismos”, de “arquitecturas”, de “cuadros”, de “pinturas murales”, de “dibujos”, de “esculturas” fuera de escala: “desplazados”».

¿De todo esto qué podemos concluir? El número cerrado de plafones, su medida y sus temas, que intentaban abarcar las variadas facetas del trabajo entero de Le Corbusier, nos hacen pensar más en una exposición genérica que en una exposición pensada a propósito para Barcelona. Parece que ésta habría sido una prueba que perseguía un objetivo más general: disponer de una exposición portátil, barata y que no necesitase obra original, cosa que eliminaba los problemas de transporte, aduanas y seguros, y que pudiese ser reproducida en cualquier lugar del mundo por el proceso universal de la fotomecánica.

Su principal problema era el color. La fotomecánica «Es monocroma» y esto entra en contradicción tanto con la obra a la que intenta representar como con el sistema propuesto para conseguirlo. Es curioso como el propio autor emprende, en el contexto de esta propuesta, la encendida defensa del color ausente, traducido por las escalas de grises de la fotografía en blanco y negro. «... el color es el signo de la vida, el portador de la vida. El mundo que se abre hoy frente a nosotros se convierte en policromo, se ha convertido en policromo. Abrid los ojos a los variados colores de los automóviles que hasta hace pocos años eran todos negros. Abrid los ojos a los comercios de las calles».

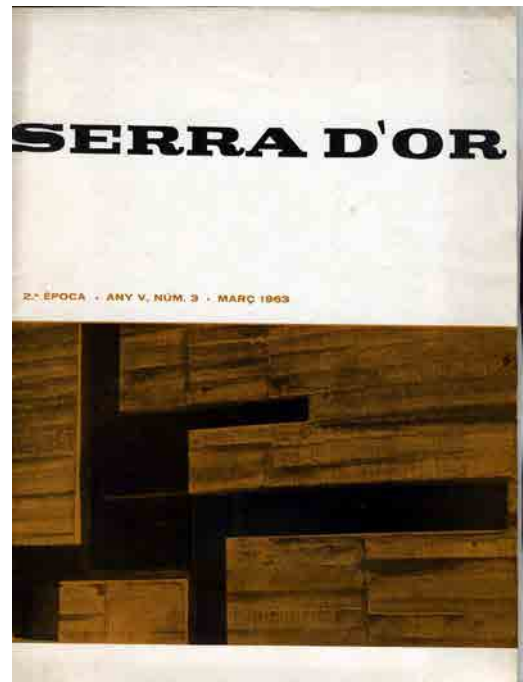
Hasta aquí la intervención de Le Corbusier. Otra cosa fue cómo llegaron a materializarse los plafones y cómo llegó a instalarse la muestra en el Colegio de Arquitectos. ¿Quién o quienes tomaron la nefasta decisión? Fijándonos en las pocas fotografías que de esta exposición han llegado hasta nosotros, nos debemos plantear la inevitable pregunta ¿Qué pasó? Primeramente, como hemos visto, Le Corbusier habla en su carta de

presentación de sesenta y ocho reproducciones mientras que el catálogo de mano subtitula la exposición «sesenta ampliaciones fotográficas de su obra». O sea que para empezar la exposición de Barcelona sufrió un recorte, una amputación. Además tampoco sabemos si Le Corbusier pensaba colocar una imagen por panel o si se proponía mezclarlas, combinarlas para «oponerlas o armonizarlas al juntarlas», como dice en su carta de presentación.

¿Y los plafones en sí? Lo más dramático de esas fotografías es verlas con los espectadores frente a los paneles. Esta presencia humana delata que la medida de 2m 26, una de las medidas del Modulor, no ha sido respetada ya que los plafones como mucho pueden tener 1m 70 de altura.

Y si esto es malo no es lo peor. ¿Sabía Le Corbusier el lugar en el que iban a colocarse esos plafones?, ¿le había informado de ello Xavier Busquets? Entre los pocos croquis que se conservan sobre el montaje de esta exposición hay uno en el que se dibuja la colocación de las sucesiones de plafones en biombo en la sala trapezoidal acristalada del nuevo edificio¹¹. Esta sala está deprimida 1m 80 respecto a la cota de la calle y ello hace que esta proa acristalada frente a la plaza de la catedral sea una impresionante vitrina-ventana corrida. El Colegio de Arquitectos adjudicó este espacio privilegiado no a sala de exposiciones, como se había previsto desde un principio y como todo hacía aconsejar, sino al Centro Informativo de la Edificación ¿Cómo no se lo indicaron a Le Corbusier? La exposición acabó montándose, ¿por quién?, en el vestíbulo de entrada y en el foyer de la sala de actos. La fotografía de este último lugar es la más decepcionante de todas, es un despropósito. La obra de arte reproducida y monocroma, empequeñecida además respecto a las indicaciones de Le Corbusier, no resiste en lugar alguno la confrontación con obras de arte reales. Cuando vemos que el fondo de la sala está ocupado por los gigantescos esgrafiados de Picasso con su impresionante textura de grava negra, las «pequeñas» reproducciones fotográficas de la obra de Le Corbusier quedan como un pálido, ridículo espectro de lo que su autor pretendía.

11 FLC. C2 12 3. En este croquis Le Corbusier superpone la curva de la planta sótano a la traza de la planta baja.



Los pocos artículos que en la prensa local comentaron la exposición daban como culpable de tamaño desaguizado al propio Le Corbusier.

Unos comentaron la exposición con ironía, caso de Oriol Bohigas: «En el Colegio de Arquitectos fue inaugurada una exposición fotográfica de dibujos y pinturas de Le Corbusier. A pesar de la irónica presentación del mismo Le Corbusier, no hemos comprendido a penas el sentido que tenía una exposición tan extraña. Pero lo que no hemos comprendido en absoluto es la descuidada instalación. Era chocante ver cómo los sardanistas de Picasso sacaban la cabeza por encima de los proyectos escultóricos o de los estudios académicos de Le Corbusier ¿Será este un caso insólito de integración plástica?»¹².

Otros la comentaron con indignación, caso del crítico Juan Cortés: «Si el Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares pensó que sería interesante para inaugurar su nuevo inmueble una exposición de pintura que, por cierto, no es lo mejor suyo – del famoso arquitecto, urbanista, mueblista, tapicero, escultor, escritor y, además pintor, honrándose a sí y honrándole a él con tal manifestación, estuvo más que acertado, no puede decirse lo mismo de quien recibió este agasajo. Por más interés que tuviese para él la propagación de la fotografía mural, podía

12 Oriol Bohigas. «Noticies breus». *Serra d'Or*. Enero 1963. Pág..34.



Picasso y Le Corbusier en la Unité d'habitation de Marseille. 1948.

haber reservado su propaganda para otro día. Hoy, no nos parece haber respondido a la invitación haciéndose cargo de la categoría del invitante ni de la ciudad donde la exposición tenía que presentarse»¹³.

Para la conferencia de presentación de la exposición el Colegio de Arquitectos invitó a Ionel Schein, antiguo colaborador de Le Corbusier. El 23 noviembre dictó una «conferencia-río»,¹⁴ titulada «La arquitectura contemporánea de París y su región» con más de seiscientas diapositivas y dos horas de duración. Aprovechando su visita Schein dio también conferencias en la Escuela de Arquitectura y en la Escuela de diseño Elisava. El conferenciante, que era a su vez autor de un proyecto de casa prefabricada de plástico, triunfó, sobre todo, con sus explicaciones sobre la industrialización de materiales plásticos para la construcción y con sus «sugestivos» comentarios sobre los rótulos callejeros parisinos, un claro síntoma del pop que se avecinaba.

¿Fue Le Corbusier el verdadero culpable del fracaso de esta exposición? ¿Debió atar más en corto el montaje? ¿Confió excesivamente en Xavier Busquets? Pensemos que Busquets se presentó en la rue de Sèvres como el arquitecto que había conseguido que Picasso colaborase en

13 Juan Cortés. *La Vanguardia Española*. Jueves 6 de diciembre de 1962. Pág. 6.

14 Manuel Ribas Piera. «L'estada a Barcelona de l'arquitecte Ionel Schein». *Serra d'Or*. Enero 1963. Págs. 30-31. También apareció una corta reseña anónima en la revista del Colegio de Arquitectos. *Cuadernos de Arquitectura*. Num. 49. Pág. 55.

su edificio. Pensemos también en lo obsesiva que llegó a ser para Le Corbusier la personalidad de Picasso. Tanto fue así que el malagueño fue el primer invitado a la Unité de Marsella. El volumen 1946-52 de la obra completa de Le Corbusier se abre con una foto de ambos en el edificio. Pensemos también que para el Le Corbusier de esos años, y en eso habría que darle la razón a Cortés, Barcelona había dejado de ser un lugar real para convertirse en un recuerdo del pasado. Ese regusto melancólico es el que mueve su pluma cuando le escribe a Josep Lluís Sert el 5 de noviembre de 1959: «Estoy encantado, arrebatado de pasar unas horas con vosotros, Moncha y tú. Ocupas un lugar privilegiado en mi pequeño corazón desde nuestro primer encuentro, andén de la estación de Barcelona 1927 o 28. ¡Tú al frente de tu tropa: todos en un nivel < 1m. 56!»¹⁵. Este triángulo no es baladí, los tres nombres encabezan otro de los documentos que se conservan en la Fundación: Barcelona/Picasso/L-C.¹⁶

La última de las cartas que tenemos, fechada el 17 de diciembre una vez clausurada la muestra, dirigida por Le Corbusier al despacho profesional de Xavier Busquets, tiene un tono apagado y con velados reproches por no haber recibido todavía el catálogo, a no ser que lo que acababa de recibir lo fuese: «Esta mañana he recibido ocho desplegados, con mi prólogo, que parecen ser su catálogo». Un error por negligencia le molesta: «Les indico que en su desplegable, la tercera ilustración está invertida: la cabeza abajo, los pies arriba. ¡Es una pena!»¹⁷. La bofetada definitiva le llegó al viejo maestro el 21 de enero de 1963 al recibir las fotografías de la exposición de Barcelona.

Disponemos de un testimonio de primera mano de la reacción de Le Corbusier frente a la exposición de Barcelona. Durante las vacaciones navideñas de 1962 Josep M^a Martorell viajó a París para ver la exposición del Museo de Arte Moderno y redactar una reseña para *Serra d'Or*. Como no podía ser menos Martorell acabó comparando la exposición de París con la de Barcelona lamentándose. Visitó el estudio de 35 rue

15 Eduard F. Sekler y William Curtis. *Le Corbusier at work. The genesis of the Carpenter Center for the Visual Arts*. Cambridge. Harvard University press. 1978. Pág. 290.

16 FLC. C2 12 36.

17 FLC. C2 12 22.

de Sèvres y entrevistó a Le Corbusier. Entre los dos arquitectos el tema de la exposición en Barcelona surgió inmediatamente: «Se interesó vivamente por su exposición en el Colegio de Arquitectos de Barcelona. Yo le decía que los plafones no medían los 2.26 m (medida Modulor) que él anunciaba en el programa. Le duele que no se hayan respetado sus indicaciones ni se haya acertado con la instalación. Se lamenta del tiempo malgastado en prepararla.

- Preparé personalmente todos los plafones, y esto me dio mucho trabajo. He visto, también, en un catálogo que me han enviado desde Barcelona, que una fotografía estaba al revés.

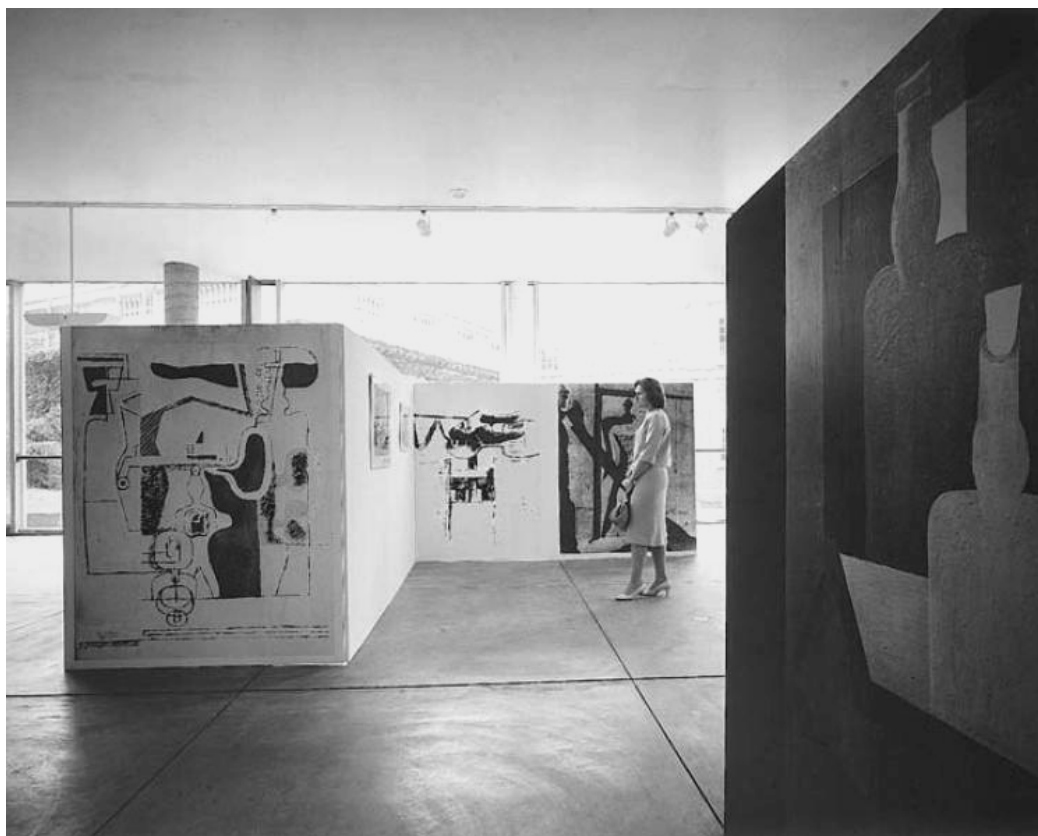
Esto lo ha preocupado, y ha tomado unas notas detrás de un sobre que ha sacado del bolsillo de la americana.

Hay que lamentarse que la oportunidad de una exposición de Le Corbusier en Barcelona no se haya aprovechado ¿Por qué no se ha montado bien y ha quedado tan muda y tan poco sugestiva? ¡Tan clara como es la exposición de Le Corbusier en París, y tan bien como están explicadas y se hacen inteligibles todas sus ideas! ¿No podría llevarse a Barcelona? Sin hacerme caso dice:

-Ahora todo llega fácilmente a través de los libros y de las fotografías». ¹⁸

De todas formas, y a pesar de todo lo que acabamos de ver, los paneles de Barcelona fueron adquiridos, por mediación de Josep Lluís Sert, para montar parte de la exposición inaugural del Carpenter Center for Visual Arts en el campus de Harvard, único edificio construido por Le Corbusier en Norteamérica, donde pudieron verse entre el 1 de junio y el 15 de agosto de 1963. Las fotografías que se conservan de esta exposición muestran un ámbito en el que se ha sabido conciliar edificio y montaje expositivo, seguramente dirigido, al igual que las obras del edificio, por Josep Lluís Sert. La aventura trasatlántica de los plafones de Barcelona está anotada a lápiz por Le Corbusier en la cubierta de su ejemplar del desplegable del Colegio de Arquitectos.

18 Josep M^a Martorell. «Conversa amb Le Corbusier a propòsit de l'exposició de París». *Serra d'Or*. Marzo 1963. Págs. 22-27.



Exposición inaugural del Carpenter Center de Le Corbusier. Cambridge. Massachusetts. 1 de junio - 15 de agosto. 1963.

Las circunstancias que rodearon la exposición de Barcelona tuvieron su conclusión en el fracaso de una iniciativa pública promovida por el ayuntamiento de la Ciudad Condal en la que se habría visto involucrado Le Corbusier. El 15 de junio de 1963 el alcalde de Barcelona, José M^a de Porcioles, hacía llegar a la rue de Sèvres una carta de invitación para participar en unas próximas conversaciones sobre arquitectura religiosa a celebrarse en la ciudad en octubre de aquel año. El 26 de julio Le Corbusier le contesta a Porcioles. Su quebrada salud y otros compromisos adquiridos con anterioridad no le permiten visitar Barcelona, además cree que sus obras religiosas no necesitan explicación, hablan por sí solas. La tradición oral, siempre incontrastable, explicaba que si Le Corbusier hubiese aceptado la invitación el ayuntamiento le habría encargado la construcción de la iglesia del nuevo polígono de Montbau,



Catálogo de la VIII Conferencia Internacional de estudiantes de arquitectura celebrada en Barcelona en 1963. Cubierta de Emilio Machado.

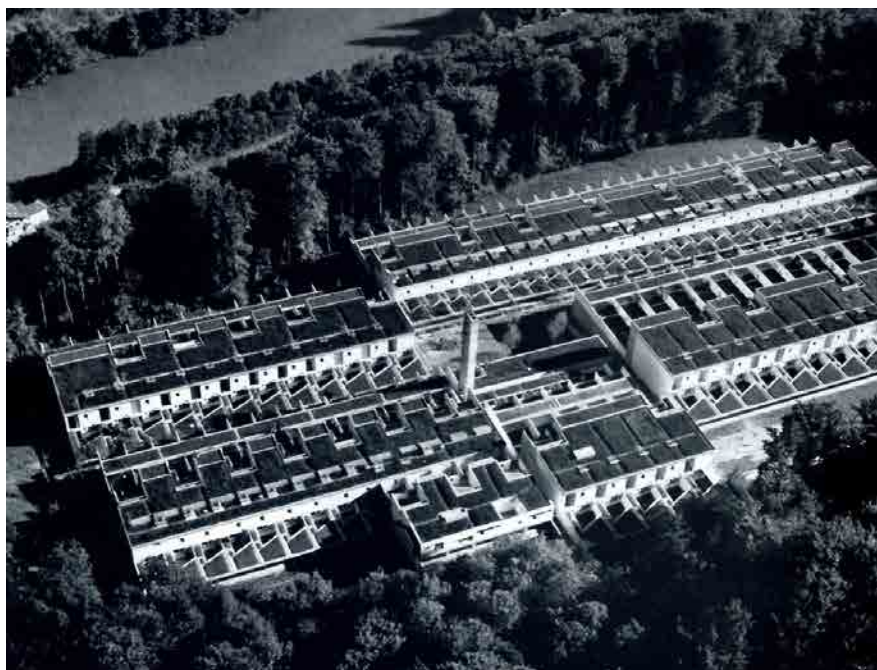
iniciativa del Patronato Municipal de la Vivienda.¹⁹

Siguiendo el hilo tendido por el propio Le Corbusier en sus últimas palabras a Martorell, ¿qué les llegaba de su obra a las jóvenes generaciones de estudiantes de arquitectura a través de los libros? En Barcelona, con motivo de la VIII Conferencia Internacional de Estudiantes de Arquitectura, celebrada entre el 24 y el 30 de junio de 1963, se publicó *Arquitectura 63*²⁰. La cubierta del libro era un original de Emilio Machado. Oriol Bohigas glosó esta publicación como: «una buena muestra de documentación y artículos, seguramente la publicación más intencionada y con más mordida de las aparecidas últimamente en Barcelona»²¹. La aparición de Le Corbusier en el libro se reducía a unas pocas imágenes de Chandigarh que ilustraban un artículo de

19 Del 8 al 11 de octubre se desarrollaron en el Colegio unas conversaciones de arquitectura religiosa en las que se debatió el tema de la arquitectura religiosa moderna. *Conversaciones de arquitectura religiosa*. Barcelona. Publicación del Patronato Municipal de la Vivienda, dirigida por Cuadernos de Arquitectura del COACB. 1965.

20 El acto inaugural de la conferencia se celebró en la sala de actos del Colegio el 24 de junio de 1963.

21 Oriol Bohigas. «Actualitats». *Serra d'Or*. Noviembre 1963. Pág.17.



Atelier 5 y Niklaus Morgenthaler. Complejo Halen. Berna. 1959-1961.

Sigfried Giedion. ¿Había desaparecido su presencia? Sí y no. Si todavía en 1957 había reeditado su *Entretien avec les étudiants des écoles d'architecture*, añadiéndole como prólogo «le mot d'aujourd'hui», en el que diciendo no dice sí: «Vous ne voudriez tout de même pas faire de moi un pontife?» (¿Sin embargo no querréis hacer de mí un papa?),²² después de 1959 y de Otterlo no todo el mundo le concedía ni a Le Corbusier ni a ninguno de los demás viejos maestros la última palabra, la palabra del hoy. Las jóvenes generaciones recibirían a partir de entonces el corbusierismo de manera indirecta a través de la obra de otros arquitectos que la habían reinterpretado. A principios de los años sesenta fue decisiva en este sentido la obra de Atelier 5. En *Arquitectura 63* se dedicaban diecisiete páginas a sus proyectos, una nueva manera de entender al viejo maestro.

22 Le Corbusier. *Entretien avec les étudiants des écoles d'architecture*. Paris. Minuit. 1957. S. pág. La edición original había aparecido en plena guerra, en 1943. La tipografía de ambas ediciones magnifica exageradamente la palabra *Entretien* con lo que parece querer ser un guiño a los *Entretiens* de Viollet-le-Duc que tuvieron una génesis similar.

ANEXO DOCUMENTAL AL CAPÍTULO 18

DOCUMENTO 18/1

LAS EXPOSICIONES. FOTOGRAFÍAS DE LE CORBUSIER, EN EL COACB.

Claro está que “del lobo, un pelo”, pero no creemos que Barcelona pueda quedarse satisfecha, ni mucho menos, con que le sea ofrecida una simple colección de fotografías, por gran tamaño que éstas asuman, para invitarla a darse cuenta a través de las mismas de la pintura de un artista, aun se tratara del más importante del mundo. Revistas, libros y fotografías existen sobradamente para obtener la información que cada cual desee y hacer innecesario, e impertinente, en este caso, el procedimiento empleado.

Si el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares pensó que sería interesante para inaugurar su nuevo inmueble una exposición de pintura que, por cierto, no es lo mejor suyo –del famoso arquitecto, urbanista, mueblista, tapicero, escultor, escritor y, además, pintor, honrándose a sí y honrándole a él con tal manifestación, estuvo más que acertado, no puede decirse lo mismo de quien recibió este agasajo. Por más interés que tuviese para él la propagación de la fotografía mural, podría haber reservado su propaganda para otro día. Hoy, no nos parece haber respondido a la invitación haciéndose cargo de la categoría del invitante ni de la ciudad donde la exposición tenía que presentarse.

En prefacio que se inserta en el prospecto, el mismo Le Corbusier cuida de hablarnos del color como “el signo de la vida, el portador de la vida”, y añade: El mundo que se abre delante de nosotros se vuelve policromo, se ha vuelto policromo”, nos invita a abrir los ojos sobre los colores de los automóviles y sobre las tiendas de la calle y nos manifiesta haber emprendido al policromía arquitectural en gran escala en su “Unidad de Habitación” de Marsella, pintados sus “techos y paredes en una policromía creadora de emoción, provocante de choque, llamando la curiosidad del espectador y aportando a aquel edificio una alegría que nadie le ha podido negar”. Todo ello parece tendría que haberle desaconsejado, para hacernos conocer su obra, con el optimismo y la

vida de la misma, el envío que ha efectuado, pero no ha sido así.

No obstante, ya en el mismo prefacio nos señala, en la fotografía al bromuro la capacidad de ser “mural” (aunque no nos dice si es uno de los elementos de la policromía que tanto exalta), sin duda para cohonestar la conversión de la exposición provocada por el C.O.A.C.B. en la que él ha dispuesto. Ello, en todo caso, hubiera sido plenamente legítimo y como tal hubiese podido ser acogido si no se nos hubiese ofrecido tan distinto a lo que su enunciado promete.

Nada pretendemos negar al talento de Le Corbusier, genio enciclopédico, polimórfico, lírico, dialéctico, polémico y dogmático todo a la vez y, por lo tanto, más o menos confusionario y contradictorio, como es de ley - ¿para qué andarse con chiquitas cuando se trata de la gran revolución a que aspira? ”-. Se encuentra ser un elemento de extraordinaria actividad y de trascendental importancia en el movimiento de arte actual y estas no son alturas en las que se le pueda regatear nada. Pero nos duele no haya juzgado merecía la pena aplazar la exposición de sus pinturas en Barcelona para cuando terminase la gran manifestación que nos dice en el repetido prefacio se le dedica en el Museo de Arte Moderno de París, en la cual está todo lo que ha pintado, y haya preferido limitarse al envío de estas fotos. Bien está la cortesía del C.O.A.C.B., admitiéndolo así en atención al prestigio del artista, pero acaso no lo haya estado tanto el llamado Museo de Arte Contemporáneo en hacer constar su parte en la organización de la muestra, con lo que da muy pobre idea del concepto en que tiene la función que aspira a ejercer.

Juan Cortes

La Vanguardia Española. Jueves 6 de diciembre de 1962. Pág. 6.

LES LETTRES *françaises*

FONDATEURS: JACQUES DECOUR, FUSILLÉ PAR LES NAZIS, ET JEAN PAULHAN (1884-1968)
DIRECTEUR: ARAGON

N° 1287 — DU 11 AU 17 JUIN 1969 — HEBDOMADAIRE — PRIX: 3 F

Barcelone à l'aube

PAR ARAGON



MIRÓ... Joan Miró, peintre catalan, dont la peinture prit essor à Paris, de cet atelier de la rue Blomet, juste derrière celui d'André Masson, d'où je vins le voir sur la suggestion de Roland Tual et de Michel Leiris, au début de 1924, si je me souviens bien. Il y avait là pas mal de tableaux antérieurs: ceux qu'il avait apportés de son pays; un portrait de danseuse espagnole, *La Femme, Terre labourée, La Femme*, est-ce que je sais? qui pouvaient alors être « nécessaires » à donner confiance en ce qui était en train de pousser là, dans cette pièce vide, en plein hiver, comme la lumière bleue servit longtemps de réponse devant les insultes jetées aux inventions scandaleuses de Picasso. Déjà commençaient à naître des toiles d'un tout autre caractère, dont le défi allait s'accroissant, *La lampe à pétrole, Le Carnaval d'Arlequin* (encore inachevé) et *l'Ermitage* que j'eus quelque temps chez moi où le fond est peint d'un jaune uniforme sur quoi le paysage schématique au fusain tient en quelques traits qu'accusent le noir du personnage central et, dans le haut à droite, le noir du soleil, à gauche celui d'une étoile filante ou comète. C'est peut-être ici que commence dans le miroir de Miró l'antipeinture, et naît l'écriture nouvelle qui, d'une sorte de préhistoire des grottes, va se diriger vers le sens hiéroglyphique du monde, le contraste entre la violence des couleurs et la protestation des signes, dont nul Champollion ne pourra prétendre jamais les vraiment déchiffrer. Pendant des années, avec cette toile j'ai eu chez moi la lumière de la Catalogne, qu'on retrouvera (venant de cette image de la préhistoire moderne) bien plus tard, trente ans ou plus, dans un poème du *Roman inachevé*. Mon tableau est maintenant au *Philadelphia Museum of Art*.

J'ai joué dans la destinée de Miró ce rôle du hasard, puisque c'est moi qui ai décidé André Breton à le connaître, et que c'est moi qui l'ai mis en rapport avec son premier « marchand », Jacques Vialat, qui devait le « céder » assez rapidement à Pierre Loeb. Aujourd'hui,

(Suite page 2)

19 LA MÁQUINA CULTURAL SE PONE EN MARCHA

A pesar de los pesares las actividades continuaron a lo largo del año 1963. En cuanto a las exposiciones de arquitectura éstas se centraron en la arquitectura religiosa. La primera, en junio, estuvo dedicada a los anteproyectos para el centro parroquial de Montbau. La segunda organizada paralelamente a las «Conversaciones de arquitectura religiosa» en octubre, documentaba las iglesias contemporáneas españolas. Estas conversaciones fueron un intento de introducir en España las ideas sobre el arte religioso que el sacerdote francés Marie-Alain Couturier venía desarrollando desde finales de los años treinta¹.

La mejor exposición de este año fue la antológica dedicada a la obra pictórica del historiador Josep Francesc Ràfols. Compañero de Joan Miró en la clase de pintura del Cercle Artístich de Sant Lluc, ayudante de Gaudí en sus años de estudiante, arquitecto y profesor de Historia de la Arquitectura de generaciones enteras desde Josep Lluís Sert hasta el Studio Per, el Colegio le rindió homenaje en su faceta menos conocida, la de pintor².

En la primera mitad de 1964 se organizaron solamente dos exposiciones. La primera sobre «La arquitectura británica hoy» estaba de hecho organizada por el British Council como exposición itinerante. Para la

1 En España la obra pionera fue: José M^a Valverde. *Cartas a un cura escéptico en materia de arte moderno*. Barcelona. Seix Barral. 1959. El arquitecto español más importante en este campo, con repercusión internacional incluida, fue Miguel Fisac: Felipe Morales. *Arquitectura religiosa de Miguel Fisac*. Madrid. Librería Europa. 1960. El repertorio gráfico sobre las realizaciones nacionales hasta ese año: Arsenio Fernández Arenas. *Iglesias Nuevas en España*. Barcelona. Polígrafa. 1963. Posteriormente a las «Conversaciones» se publicó un libro fundamental sobre el tema: Juan Plazaola. *El arte sacro actual. Estudio. Panorama. Documentos*. Madrid. Biblioteca de autores cristianos. 1965. El número 45 de *Cuadernos* de 1961 estuvo dedicado a la arquitectura religiosa.

2 La exposición se celebró entre el 14 y el 30 de diciembre de 1963. *Cuadernos* le dedicó varios textos en varios números. Juan Eduardo Cirlot. «Homenaje a JF Ràfols». Núm. 55. 1964 págs. 27-28. Tras la muerte de Ràfols en enero de 1965 aparecieron: Juan Bergós. «Ràfols o la integridad». Núm. 58. Pág. 2. Juan Teixidor. «JF Ràfols, profesor y tratadista de arte». Núm. 59. Pág. 2. Juan Cortés. «La inspiración humana de JF Ràfols». Núm. 59. Págs. 3-4. Juan Bergós. «La arquitectura de JF Ràfols». Núm. 59. Págs. 5-7.



Conversaciones de arquitectura religiosa. Octubre de 1963.

ocasión el Colegio editó un catálogo con textos de Pevsner y Richards³. La segunda, de nuevo una exposición itinerante, esta vez del Instituto Italiano de Cultura, estuvo dedicada al IV centenario de la muerte de Miguel Ángel⁴. Las exposiciones se celebraban en la Sala Picasso, la antesala de la sala de actos sin contacto visual con la calle, ya que el Colegio había decidido dedicar la sala de exposiciones de la planta baja a exposición de materiales, el CIDE (Centro Informativo de la Edificación), desaprovechando así el potencial que el contacto directo con la calle podía ofrecer. Respecto a las conferencias, algunas personalidades internacionales visitaron el colegio. Estuvo Ludovico Quaroni, aprovechando una reunión de la Comisión de Enseñanza del Colegio. Estuvieron los participantes en las «Conversaciones de Arquitectura religiosa». Estuvieron los arquitectos ingleses Denys Lasdum y Hugh Casson, y estuvo también J.B. Bakema⁵.

Disponer de una sede social en condiciones facilitaba la organización de exposiciones y conferencias. Pero todavía unas

3 Además poco tiempo después, en el número 59 de *Cuadernos de Arquitectura*, correspondiente a 1965, apareció un largo artículo de Enrique Steegman «Una síntesis subjetiva de la arquitectura actual en Gran Bretaña». (Págs. 35-49).

4 La exposición se celebró entre el 18 y el 30 de abril de 1964. Su título fue «Arte y Poesía de Miguel Ángel». El Colegio también publicó un catálogo con antología poética incluida.

5 David Mackay. «Denys Lasdum a Barcelona». *Serra D'Or*. Abril. 1964. Pág. 21.

y otras carecían de estructura. Oriol Bohigas elaboró un esbozo de programa estructurado en carta dirigida al Decano Manuel de Solà-Morales el 24 de febrero de 1964. «Hace tiempo que pienso que la profesión de arquitecto está en nuestra casa poco apoyada por una firme actividad cultural de investigación, educación, divulgación, etcétera. Y pienso que el Colegio, tan eficaz en todos los aspectos y tan a punto para realizar cualquier tarea por el bien de la arquitectura, podría quizá asumir esta labor cultural. Ya sé que en todas partes del mundo estas tareas quedan más reservadas a otras instituciones y que la falta de investigaciones serias no es entre nosotros un problema exclusivo de la arquitectura [...] siguiendo un poco más allá en esta sugerencia, me he atrevido incluso a soñar una especie de estructuración de algunas actividades culturales que podría asumir el Colegio.»⁶ La carta de Bohigas iba acompañada de un plan organizativo en el que, además de las exposiciones, planteaba la creación de un archivo, un museo, una sección de investigación histórica, una sección de publicaciones y una oficina de ayuda al trabajo profesional.

El proyecto se hizo realidad cuando en 1964, después de casi diez años de ejercer de decano y otros tantos de secretario, Manuel de Solà-Morales propuso a Antoni de Moragas, hasta entonces secretario, para sucederle. Refrendado en las urnas el 16 de mayo, Moragas hizo suyo el sueño de Bohigas. El 28 de octubre de 1964 se constituyó la Comisión de Actividades Culturales del Colegio, que el 21 de enero siguiente cambió su nombre por el de Comisión de Cultura. Para gestionarla mejor se contrató al crítico de arte Cesáreo Rodríguez Aguilera, que había sido el secretario del fallido Museo de Arte Moderno de Barcelona, como director ejecutivo, incorporándose al equipo que formaban Antoni de Moragas, como presidente y Narcís de Prat, Manuel Valls, Lluís Cantallops, Manuel Ribas, César Martinell, Guillermo Giráldez, Oriol Bohigas, Lluís Domènech Girbau y Julio Schimid, como vocales.

6 «Carta de Oriol Bohigas a Manuel de Solà-Morales de Roselló Decano del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares. 24 de febrero de 1964». La carta original es en catalán. Oriol Bohigas. *Epistolario 1951-1994*. Edición de Antonio Pizza y Martha Torres. Murcia. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la región de Murcia. 2005. Págs. 90-91. La posdata de la carta indicaba que también se envió a Moragas, Martinell, Giráldez y Cantallops.



En la memoria del primer curso, Moragas defendió el trabajo de la comisión como una obligación moral del Colegio: «La necesidad de estas actividades viene incrementada por la conveniencia de sustituir las que en otro momento fueron realizadas intensamente por entidades e instituciones que hoy no las realizan, o lo hacen en una medida manifiestamente insuficiente»⁷.

El ritmo de actividades se inició frenéticamente. Las exposiciones, que siguieron instalándose únicamente en la Sala Picasso, supieron mostrar la vitalidad escondida del mundo artístico catalán contemporáneo, enriqueciéndola con muestras históricas y agrandándola con intervenciones internacionales. La lista de las exposiciones del curso 1964-1965 es la demostración. Junto a Àngel Jové encontramos a Francesc Galí; junto a Lucien Hervé, a Jordi Gumí; al lado de la *Crónica de la realidad*, la *Evocación del modernismo*. Pero no solamente se montaron exposiciones. La comisión impulsó ciclos de conferencias y lecciones de actualidad, e inició la colección de biografías de arquitectos catalanes sugerida por Cèsar Martinell, quien, para dar ejemplo, entregó el original de

⁷ La Comisión de Cultura publicó en sus primeros años memorias de sus actividades: *Actividades de la Comisión de Cultura. Temporada 1964-65*. Barcelona. Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares. 1965.



Cesáreo Rodríguez Aguilera y Antoni de Moragas.



Rafael Santos Torroella y Jordi Curós.



José Corredor Matheos y Antoni de Moragas.

su *Gaudí*, que tardó en publicarse⁸. Otras actividades no llegaron a materializarse, como la elaboración de una bibliografía española sobre urbanismo, arquitectura y diseño industrial o la recuperación de los «Ciclos de primavera» iniciados el año 1949, ahora rebautizados con el nombre de «Semana Grande de Conferencias». Completando este abanico de proyectos se propuso la creación de un archivo-museo de Arquitectura.

Las exposiciones no se dedicaron, como se deduce por sus títulos, solamente a la arquitectura. Así, junto a la «Arquitectura Belga» o a la de «Lucien Hervé», uno de los fotógrafos oficiales de Le Corbusier, también encontramos la «Crónica de la realidad» o la dedicada a los grafismos en los muros de la ciudad vieja. La intención fue desde el comienzo aglutinar a públicos distintos en un único público. Cuidados montajes, difusión en los medios, carteles y catálogos de mano contribuirían a ello⁹.

La exposición «Evocación del Modernismo», diseñada por Josep Pratmarsó se celebró del 24 de mayo al 8 de junio de 1965. En ella participaron los artistas y fotógrafos: Argimón, Colita, Curós, Jordi Galí, Guinovart, Oriol Maspons, Ràfols Casamada, Tharrats y Román Vallés. Como explicaba Cesáreo Rodríguez Aguilera en el programa de mano, en esta exposición «No se trata de una evocación nostálgica o romántica, sino de una percepción de los aspectos positivos del tan negado modernismo, y de una recepción, dentro de las nuevas actitudes y de las nuevas formas, de algunas de aquellas formas y de aquellas actitudes. Es un saludo de simpatía y de comprensión a lo que fue popular y luego despreciado. Es una prueba de coexistencia, de diálogo y de fraternidad cultural y artística». El *modus operandi* estaba planificado de antemano, se intentaba que el Colegio se convirtiese en un centro cultural de referencia en la Barcelona del momento. A eso ayudó que Rodríguez Aguilera abriese los intereses de la Comisión de Cultura más allá de los circunscritos exclusivamente al mundo de los arquitectos.

8 César Martinell. *Gaudí. Su vida, su teoría, su obra*. Barcelona. Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Comisión de Cultura. 1967.

9 Ver en el apéndice a este capítulo la lista completa de las exposiciones organizadas por la Comisión de Cultura entre 1964 y 1974, año en que fue disuelta.



Hacerse visible a través de los medio fue una constante: «Con carácter previo a la inauguración se invitó a la prensa para exponerle las razones de la exposición y para procurar la mayor difusión de la misma, cosa bien lograda, apareciendo noticias, interviús y referencias, con independencia de las críticas correspondientes en los periódicos “La Hoja del Lunes”, “El Correo catalán”, “Diario de Barcelona” y “El Noticiero Universal”, y en las distintas emisoras de radio de Barcelona, así como en el semanario “Siglo 20”, de 19 de junio de 1965, que dedicó un amplio reportaje de cuatro páginas a la exposición»¹⁰. Los participantes en la exposición, Decano incluido se hicieron una foto de grupo en el banco serpentina del Park Güell.

La temporada siguiente (1965-1966) comenzó con una reorganización estructural. La Comisión de Cultura absorbió a la de publicaciones, pasando, de hecho, a controlar *Cuadernos*. En el ámbito de la investigación se convocaron dos becas. La primera: «Investigación sociológica sobre las condiciones de vida en la vivienda y ámbitos urbanos», proponía como método de trabajo el de Chombardt de

10 Ibid. Nota 7. Pág. 19.

Lauwe¹¹. La segunda, de ámbito técnico-profesional trataba de la elaboración de un: «Estudio crítico e informativo sobre acometidas en las instalaciones básicas en edificios a construir en el ámbito colegial» y fue el germen de la Oficina Consultora de Instalaciones (OCI). El compromiso de estar a la última, tanto cultural como técnicamente, impulsó la compra por parte del Colegio, junto con la Escuela de Arquitectura, de un instrumento novedoso: un ordenador electrónico IBM.

En el ámbito de las exposiciones continuó el ritmo «sin solución de continuidad aunque sin agobios» del curso anterior: *Casas solariegas catalanas* (fotografías de Català-Roca), *Ramon Rogent, Cavall Fort, Última promoción, Siete pintores norteamericanos en España, Homenaje a Antonio Machado*¹², *Arquitectura actual en América, La casa de Argentona de Puig i Cadafalch, Poeta en Nueva York* (fotografías de Maspons + Ubiña)¹³, *Cien años de joyería y orfebrería catalanas, Frente al espejo, José Maria Gol*. En el capítulo de conferencias se invitó a figuras consolidadas, como Tomás Maldonado, que habló de «Arquitectura y diseño», o Georges Candilis, que disertó sobre «Le Corbusier, vida y obra»; y a otras personalidades emergentes en aquellos años, como Umberto Eco, que presentó su teoría sobre la obra abierta, recientemente publicada en Italia y que tanta importancia iba a tener en Barcelona¹⁴.

Pero este mundo cultural que intentaba construir el Colegio no podía ser una torre de marfil y no tenía más remedio que enfrentarse frontalmente al oscuro ambiente político del franquismo tardío. El 10 de marzo de 1966 Alexandre Cirici comenzó la lectura de la conferencia dedicada a «La obra arquitectónica de Puig i Cadafalch»,

11 Paul Chombart de Lauwe fue el fundador de lo que él mismo bautizó como Etnografía Social. Su sistema se fundamentaba en la observación de campo. Entre sus trabajos los que tuvieron más éxito entre los arquitectos fueron los dos volúmenes dedicados a la familia y la vivienda: Paul Chombart de Lauwe. *Famille et Habitation*. Paris. CNRS. 1959-1960. Los situacionistas tenían su libro *Paris et l'agglomération parisienne* de 1952, como uno de sus textos de lectura de la realidad preferidos.

12 Inaugurada el 7 de febrero de 1966, fue clausurada por orden gubernativa el 9 del mismo mes.

13 Inaugurada el 22 de abril de 1966, fue clausurada por orden gubernativa el 25 del mismo mes.

14 Umberto Eco. *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milán. Bompiani. 1962. La traducción española había sido inmediata, la publicó Seix Barral en 1963.

pero el acto fue interrumpido bruscamente por el representante en la sala de la autoridad gubernativa. ¿Cuál fue el motivo de esta interrupción?, ¿el tema?, ¿el conferenciante? No. La víspera, el 9 de marzo, había comenzado *la Caputxinada*, una asamblea que los representantes estudiantiles celebraban en el convento de los Capuchinos de Sarriá para constituir el Sindicato Democrático de Estudiantes de la Universidad de Barcelona y que congregó también a destacados representantes de la *intelligentzia* catalana. Entre éstos estaba el decano del Colegio, Antoni de Moragas. La memoria oral explica que alguien del público se levantó y pidió un aplauso para el Decano, el aplauso dictó el castigo, la respuesta del delegado gubernativo fue inmediata. A partir de aquel momento tampoco se autorizaron las conferencias de Josep Benet sobre «El arquitecto Puig i Cadafalch y su tiempo», Rafael Santos Torroella sobre «Federico García Lorca, poeta en Nueva York» y, ni siquiera, otra de Cirici sobre «Joyería y Cultura». Las actividades del Colegio, dirigido por «una persona de orden pero de ideología catalanista» pasaron a ser vigiladas muy de cerca. Antoni de Moragas fue multado a título personal con 200.000 pesetas por participar en *la Caputxinada*¹⁵.

Esta coyuntura política, junto a la propuesta de la Junta del Colegio de implantar un reglamento de incompatibilidades, agitó al sector más conservador de los colegiados, que decidió presentar una candidatura alternativa a la de Moragas a las elecciones del 17 de mayo de 1966. El septuagenario Pedro Cendoya, el cabeza de esta lista, las ganó por escasa diferencia, convirtiéndose así en el nuevo Decano. Se trataba de la primera confrontación electoral entre dos candidaturas en la historia del Colegio, ya que hasta entonces, pese a ser un cargo electo, el candidato a decano había sido único y procedía siempre del aparato de la institución¹⁶.

En esta nueva confrontación de poder, Manuel Ribas y Manuel Valls fueron sustituidos de sus cargos en la Comisión de Cultura por Juan

15 Sobre el encierro en los capuchinos y sus consecuencias: Joan Creixell. *La Caputxinada*. Barcelona. Edicions 62. 1987.

16 De hecho Josep M^a Ros Vila había ocupado el cargo durante quince años, Manuel de Solá Morales, durante diez, Antoni de Moragas durante dos. Cendoya era el cuarto Decano después de la Guerra Civil.



Bassegoda y José Maria Sen. Cesáreo Rodríguez Aguilera presentó su dimisión como director de exposiciones en enero de 1967. El cargo quedó vacante hasta finales de septiembre al ser contratado para él Rafael Santos Torroella. Las actividades culturales no se detuvieron, aunque tomaron otro rumbo tal como lo demuestran los títulos de las exposiciones: *La obra del arquitecto F de P Nebot*, *Arte y Arquitectura de Lérida*, *Arte y Arquitectura de Gerona*, *Arte y Arquitectura de Baleares*, *La obra del arquitecto Masó*, *Arte del Sepik*, *Colectiva de tapices* y *Escultura catalana contemporánea*.

El mandato de Pedro Cendoya fue más bien un paréntesis. El 16 de mayo de 1968 le sucedió como decano Xavier Subías, que restituyó los órganos representativos del Colegio a su estadio anterior. La Comisión de Cultura instó a la intervención directa de la institución en el escenario político: «La acción pública del Colegio es inaplazable. Una institución profesional como la nuestra no puede quedar al margen de lo que sucede a su alrededor y que de alguna manera concierne al campo de acción de sus profesionales»¹⁷. Rafael Santos Torroella dimitió de su cargo el 4 de noviembre. Durante el mandato de Subías la Comisión de Cultura organizó

¹⁷ *Actividades de la Comisión de Cultura*. Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares. 1968. Barcelona. COACB. 1970. Pág. 13.

exposiciones sonadas, que, más allá de su valor específico, fueron entendidas como acciones reivindicativas. El vocal que se encargó de ellas fue Lluís Domènech Girbau. El tema de las exposiciones se dividió entre las que constituían homenajes a la vanguardia histórica tanto europea como catalana, obligatoriamente olvidadas, y las que presentaban propuestas de la más rabiosa actualidad. A principios de 1969 se nombra a José Corredor Matheos Asesor Artístico de la Comisión, el nuevo nombre del Director ejecutivo.

La primera entre las primeras se dedicó a la mítica escuela Bauhaus, tal vez una velada crítica a la crítica situación en la que se encontraba entonces la Escuela de Arquitectura. El texto del catálogo de mano, redactado por Emili Donato apostillaba contra la situación española: «Aquí, a diferencia de Weimar, las iniciativas renovadoras en este campo se hallan aún bastante lejos de obtener el favor de la Administración». En otro lugar del mismo texto sólo teníamos que cambiar el nombre de Alemania por el de España y el comentario cuadraba con la realidad desde la que se escribía: «Un funcionalismo con vocación idealizante y mitificadora del recién adquirido lenguaje formal, se enfrentaba con otro más realista y convencido a su vez de que la única salida al incipiente formalismo residía precisamente en un punto de partida ético, más que estético, abierto a las realidades más tangibles e incómodas de la crisis social que atravesaba Alemania»¹⁸.

La segunda exposición, de ámbito más local que la anterior, rindió homenaje a la madriguera donde un audaz galerista sintonizó con el arte europeo de entreguerras y se arriesgó a exponerlo en Barcelona: las Galerías Dalmau. El trabajo de documentación fue llevado a cabo por Cesáreo Rodríguez Aguilera y el montaje corrió a cargo de Esteve Bonell, Josep M. Casabella, Pere Casajoana y J. Morera, contó con un catálogo-carpeta que contenía facsímiles de fotografías, cartas y hojas volantes de la galería. El texto corrió a cargo de Alexandre Cirici.

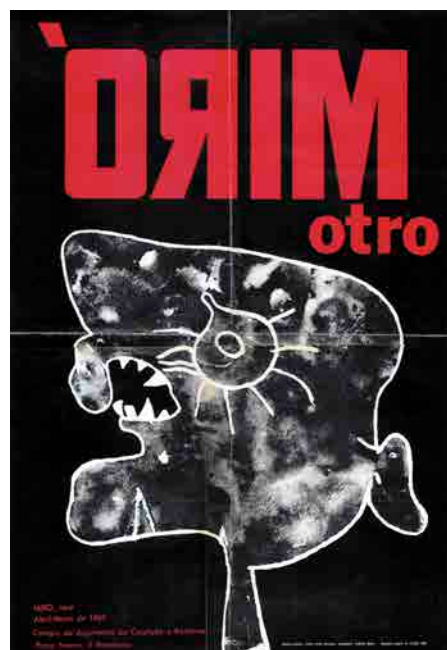
La exposición que tuvo mayor repercusión, incluso en ámbitos internacionales, fue *Miró Otro*. La muestra fue contemporánea

18 El texto completo de Emilio Donato en: Ibid. nota anterior. Págs. 98-100.



a la organizada por el Ayuntamiento en el Hospital de la Santa Creu, para anunciar el futuro proyecto de un museo en Barcelona dedicado al artista. Miró no quiso participar en los actos político-protocolarios de la inauguración. Los medios dijeron que el artista estaba indispuesto, aunque lo cierto es que estuvo controlando el montaje hasta el último minuto. El objetivo del Colegio era ofrecer una «valoración crítica de la obra de Miró» mediante una intencionada selección de la misma, que pusiese en entredicho «la falsa imagen idílica e inofensiva que nos es dada del pintor, mostrándonos la fuerza revulsiva y la significación de protesta que realmente contiene»¹⁹. El montaje, que corrió a cargo del Studio PER, tenía como base el empleo de un material pobre, reutilizable, que dada su potencia se pudiese colocar sin miramientos, sin detenerse en los detalles. Este material, tabloncillos de madera de encofrar, enfatizaba la lectura que se quería ofrecer de la obra de Miró. La exposición, en su interior, apenas tenía obra original del artista. Las únicas piezas originales se debían a Man ray, Magritte, Tanguy, sus compañeros de aventura surrealista, y a Saura, Tàpies, Chillida, los artistas españoles continuadores de la experiencia mironiana. Como complemento a las reproducciones fotográficas

19 Ramon María Puig. «Miró otro. Exposición otra». *Cuadernos de arquitectura*. Núm. 72. 1969. Págs. 73-76.



se ofrecían imágenes proyectadas y efectos de luz y sonido que contribuían a crear el ambiente requerido para la exposición.

Para paliar la inexistencia de obra original, el artista realizó una de inmensa en la calle. Joan Miró le había dicho a Tauro, autor anónimo de un texto mecanografiado que se conserva en el archivo del COAC: «Quiero pintar los cuarenta metros de vidrio de la fachada de vuestra exposición, pero es absolutamente necesario que sea al alba. No quiero público. El público hace Dalí». La vigilia de aquel 29 de abril de 1969, al alba, los miembros del Studio PER —Pep Bonet, Cristian Cirici, Lluís Clotet y Oscar Tusquets— habían realizado el fondo del mural, utilizando para ello amarillo, rojo, azul y verde, los colores elegidos por el maestro que les había cedido los pinceles para que pintasen lo que quisiesen: «Vosotros y los colores seréis la orquesta, yo con el negro seré el solista. Juntos podremos hacer alguna cosa muy bonita»²⁰. Miró realizó sus garabatos en varias pasadas a lo largo de la vidriera armado con gruesos pinceles que iba mojando en pintura negra.

Una vez pintado el mural, surgió la cuestión de su futuro. A pesar de haberse concebido como efímero, algunas voces defendieron su

20 AHCOAC-B. Cajas Comisión de Cultura . Núm. 11.

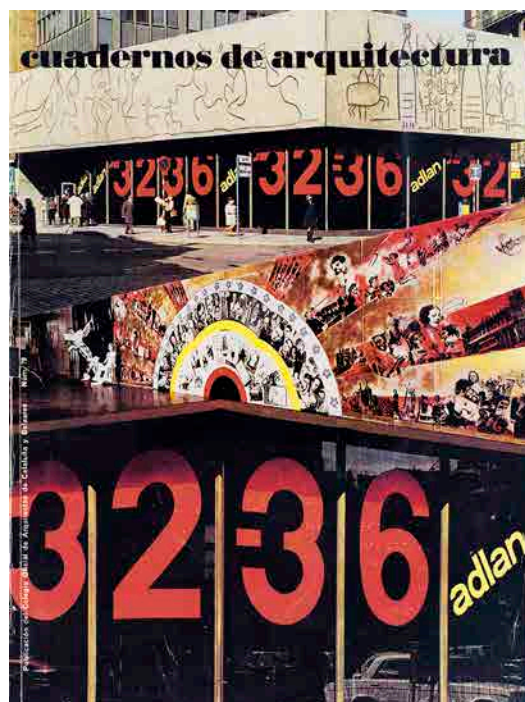
permanencia. Desde las páginas de *Les lettres françaises*, Louis Aragon, compañero de Miró desde los años de la vanguardia surrealista parisina, concluía su artículo «Barcelone à l'aube» manifestando su inquietud por una iconoclastia bárbara que él entendía como un borrador de la memoria: «Quisiera con toda la fuerza de mi voz gritar a aquellos que pueden decidir preservar el destino lo que tienen entre manos». Finalmente, el mismo Joan Miró acabó con su obra. Ayudado de líquidos y rasquetas, deshizo su acción²¹. En el mismo sentido se manifestó el crítico José M^a Moreno Galván desde las páginas de *Triunfo*²². Lo cierto es que Joan Miró estaba ligado contractualmente con la Galería Maeght y ésta solamente concedió el permiso para la realización del mural con la condición de que fuese una obra efímera.

Más adelante se quiso también rescatar la experiencia de Amics de l'Art Nou (ADLAN), agrupación del tiempo de la República, organizadora de actividades míticas en colaboración con GATCPAC, en las que intervinieron Alexander Calder, Man Ray, Paul Eluard e incluso Pablo Picasso. El montaje corrió a cargo de la Escola Eina. Inaugurada el 25 de febrero de 1970 debía concluir el 31 de marzo²³. «ADLAN, testimonio de una época, luego de un gran triunfo, se vio forzada a cerrar sus puertas antes de la fecha anunciada. Diversos atentados, con rotura de cristales y otras provocaciones diversas, suscitaron finalmente una intervención de la autoridad, que impuso que fuesen retiradas gran número de fotografías (anteriormente se había tenido que retirar de igual modo el cartel anunciador de la fachada y el propio cartel-catálogo). Ante esta situación se prefirió clausurar, cuando aún faltaban siete días

21 Las referencias y notas de prensa sobre la acción pictórica de Miró son numerosísimas. Remarquemos por la riqueza iconográfica del reportaje y por la proximidad a la organización del relato. Beatriz de Moura. «Exposición Miró». *Suma. Revista de arquitectura, tecnología y diseño*. Núm. 20. Buenos Aires. Noviembre 1969. Págs. 59-63.

22 José M^a Moreno Galván. «Miró se autodestruye». *Triunfo*. Núm. 371. 12 julio 1969. Págs. 27-29. El mismo crítico había descrito el acto pictórico en el número 362 de la misma revista bajo el título «Joan Miró pone su signo en Barcelona. Happening en las calles de Barcelona».

23 El catálogo de la exposición fue el número 79 de *Cuadernos de Arquitectura* (4º Tri. 1970), monográfico ADLAN. Manuel Vazquez Montalbán. «Adlan o aquellos tiempos de antes de la guerra». *Triunfo*. Núm. 408. 28 marzo 1970. Págs. 36-37.

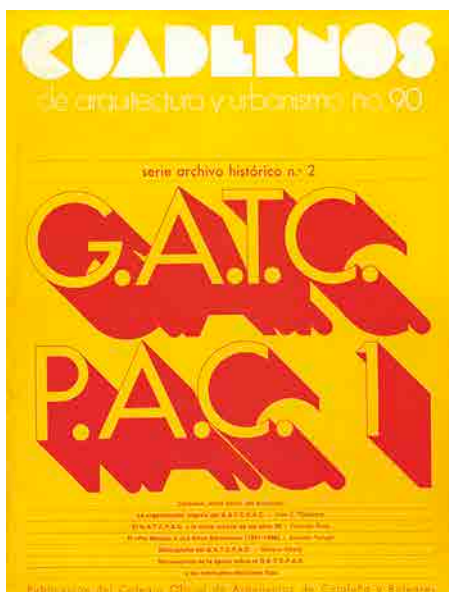


de la duración prevista»²⁴. La orden gubernativa que decretaba su inmediata clausura tenía fecha del 13 de marzo. Entre tanto el Decano, Xavier Subías, había dirigido una carta al Jefe del Estado, Generalísimo Franco, pidiendo la amnistía para «todos cuantos hubieran delinquido y muy especialmente aquellos cuyos delitos han sido juzgados o lo sean según el artículo 2 del Decreto sobre bandidaje y terrorismo». Esta carta, hecha pública desde las páginas de *Tele/Exprés*, provocó la ira de *Fuerza Nueva*, que le dedicó la portada y las páginas interiores del número 167, con un artículo de Javier Ferragut titulado «Nostalgia subversiva». El texto alineaba al Colegio «con las consignas señaladas por el Partido Comunista para España: amnistía, huelga revolucionaria y asalto al poder». La revista resumía con un cierto tono de amenaza al Decano: «Don Javier: a sus zapatos»²⁵.

Josep Maria Fargas, el nuevo Decano elegido en las elecciones del 20 mayo de 1970, continuó el compromiso democrático de su antecesor, participando con la mitad de la junta en el encierro de Montserrat a raíz de la sentencia del juicio de Burgos y firmando el manifiesto que

24 *Actividades de la Comisión de Cultura*. Colegio de Arquitectos de Cataluña y Balears 1970. Barcelona. COACB. 1971. Pág. 62.

25 *Fuerza Nueva*. Núm. 167. 21 marzo 1970. Págs. 18-19.



Esteve Bonell, Josep Lluís Sert, Lluís Domènech y Joan Ainaud de Lasarte en la inauguración de ADLAN. 1970.

reivindicaba la amnistía política, libertades democráticas y derecho a la autodeterminación.

Continuando en la línea de las exposiciones anteriores, durante la etapa Fargas le tocó el turno a la revisión histórica del GATCPAC. Los trabajos preparatorios de la exposición propiciaron el contacto con los miembros del grupo que todavía vivían en Barcelona, los cuales decidieron ceder en depósito los fondos del grupo, hasta entonces guardados en la biblioteca del Museo de Arte Moderno, al Archivo Histórico del COACB. La exposición reproducía los proyectos del grupo acompañados de eslóganes de AC. En el contexto del comienzo de los años setenta las ideas de los años treinta continuaban teniendo una fuerza revolucionaria. El montaje de Santiago Roqueta mezclaba pasado y presente, articulándolos mediante un doble cromatismo. Las reproducciones de los proyectos del GATCPAC estaban veteadas de azul, el color del cielo; las imágenes de la realidad actual, de marrón. El mensaje era claro, y así lo entendió el periodista anónimo de *La Vanguardia*, que subtituló la crónica: «Los proyectos urbanísticos de hace cuarenta años se convierten en críticos de la realidad actual». Así lo entendieron también los censores del régimen, que la clausuraron inmediatamente después de ser inaugurada. Presintiéndolo, el Colegio había planeado la inauguración, el 2 de febrero

de 1971, sin protocolo, discursos ni aplausos. Incluso se pintaron de blanco los cristales de la sala de exposiciones, como para esconder la muestra. De nada sirvió²⁶. Esta exposición fue la primera que dispuso, además de la sala Picasso, del espacio que anteriormente ocupaba la exposición de materiales, o sea de la planta baja más el altillo. Por lo tanto a partir de este momento la visualidad que las exposiciones iban a tener respecto a la calle era mucho más impactante que hasta entonces.

Paradójicamente la censura no reaccionó ante otras exposiciones más radicales y contemporáneas. Seguramente no las entendían. Desde 1968 se habían ido programando con regularidad. En 1968, *Mente I. Primera Muestra Española de Nuevas Tendencias Estéticas*, organizada por el Colegio junto con la Galería René Metras, una de las galerías privadas de vanguardia de Barcelona. En 1971, *Mà de pintura (Mano de pintura)*, con una acción pictórica de Cesc y Perich que sirvió de inauguración, y *Equipo Crónica*²⁷. En 1972, *Impulsos: arte y computador*, con la presencia de Max Bense, que pronunció una conferencia sobre «La idea del arte artificial»²⁸.

Las más radicales fueron en 1972: *Piso soleado. Tres dormitorios y gran comedor-living*, constructores: Arranz Bravo y Rafael Bartolozzi con Xavier Sust, sátira descarnada del pisito de serie, y en 1973, *Poesía experimental*. De la primera tenemos un brillante relato debido a Joan de Sagarra: «... Hay que armarse de valor e ir a ver la exposición, el piso, de esos pajarracos; no hay más remedio: la inteligencia habita allí. Es una inteligencia “negativa”, “destruktiva”; es la inteligencia del niño auténtico que paciente, metódicamente, nos va descubriendo el piso, su piso (...) Me gustaría que esa curiosa obra de arte permaneciese abierta por la noche, bien iluminada, y

26 «Inauguración de la exposición del GATEPAC». *La Vanguardia Española*. 2 febrero 1971. Pág. 22. Pilar Cos. *Santiago Roqueta: l'efimer com a ofici*. Barcelona. Arquitectura, art i espai efimer. 2009. Con posterioridad a la fallida exposición *Cuadernos* publicó dos números monográficos sobre GATEPAC, el 90 (julio-agosto 1972) y el 94 (enero-febrero 1973). También le dedicó el número 93 a la obra de Josep Lluís Sert.

27 Manuel Vázquez Montalbán. «Lo noble y lo plebeyo: Equipo Crónica. Más allá del pop». *Triunfo*. Núm. 479. 4 diciembre 1971. Págs. 27-29. El libro de Tomás Llorens. *Equipo Crónica*. Barcelona. Gustavo Gili. 1972. presenta un extenso reportaje gráfico de la exposición.

28 De todas estas exposiciones hay una extensa documentación en el AHCOAC-B, sección Comisión de cultura. Curiosamente casi no encontramos información sobre ellas en las páginas de *Cuadernos de Arquitectura*.



Piso soleado, tres dormitorios y gran comedor-living. Arranz Bravo, Bartolozzi y Xavier Sust. 1972.

Impulsos: arte y computador. 1972.

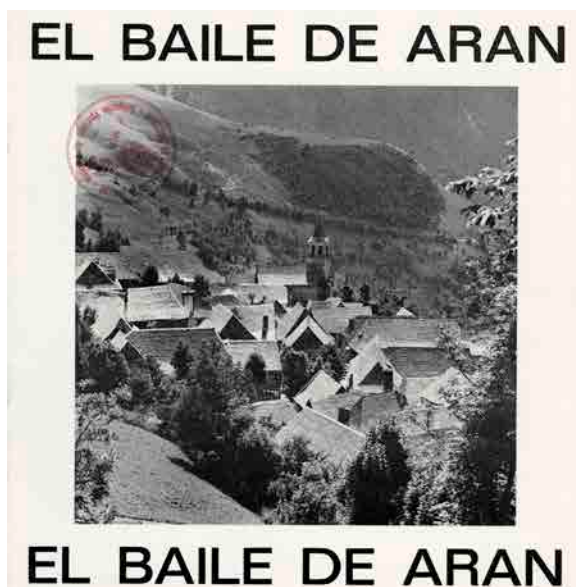




José Corredor Matheos con los alumnos de la Escuela de artesanía del Campo de la Bota. 1973.



Leer la imagen. Alberto Corazón. 1972.



que se pudiese contemplar como contemplaba yo hace una media hora –son las cinco de la madrugada- una cama de matrimonio, siniestra, en unos escaparates de la ronda San Antonio. Contemplar y visitar, visitar en compañía de unos señores correctísimos, vestidos de oscuro, con clavel rojo en la solapa, y con un cartelito debajo del bolsillo superior de la americana en el que se leyese: señor Gómez, señor Pujol, señor Del Olmo; unos señores correctísimos que os contasen las excelencias de los muebles, de la situación, del piso, en una palabra. Y os sonriesen, como sólo saben sonreír las calaveras»²⁹.

La exposición *Poesía experimental* presentó piezas de poesía concreta, espacialista, semántica, visual, visiva, semiótica, fonética, verbofonía y poesía de acción escenificada. Esta última se presentó tras la inauguración convirtiendo la sala de exposiciones en un verdadero teatro abierto a la ciudad. Mientras el público especializado ocupaba el perímetro interior de la sala, los transeúntes atraídos por la poesía escenificada se aglomeraban en la acera mirando el espectáculo desde la calle a través de la vidriera. El poeta acababa su poema-representación estrellando media docena de huevos en su cabeza que simbolizaban los insultos que recibía lo incomprendido³⁰.

Frente a otras la policía si actuó, bien suspendiéndolas antes de ser inauguradas, caso de la dedicada a Pablo Neruda, bien clausurándolas una vez abiertas. Tal fue el caso de la organizada por Alberto Corazón bajo el título «Leer la imagen». Corazón había dispuesto pizarras y cuadernos a lo largo de la exposición para que el público pudiese interactuar con los materiales expuestos por medio de textos y dibujos. Los inspectores de policía se presentaron en la sala de exposiciones y tras levantar acta de lo que vieron clausuraron la muestra, El acta decía: «Se procede a la intervención de un libro de 40 x 60 cm que se halla situado sobre una mesa en la exposición citada anteriormente con un cartel sobrepuesto

29 Joan de Sagarra. «Benvinguts». *Tele Expres*. 21 junio 1972. La exposición se celebró entre el 20 de junio y el 20 de julio de 1972.

30 La exposición tuvo lugar entre el 6 y el 30 de diciembre de 1973. Se publicó un catálogo con textos de Ignacio Gómez de Liaño, María Aurora Márquez y M^a Lluïsa Borrás.

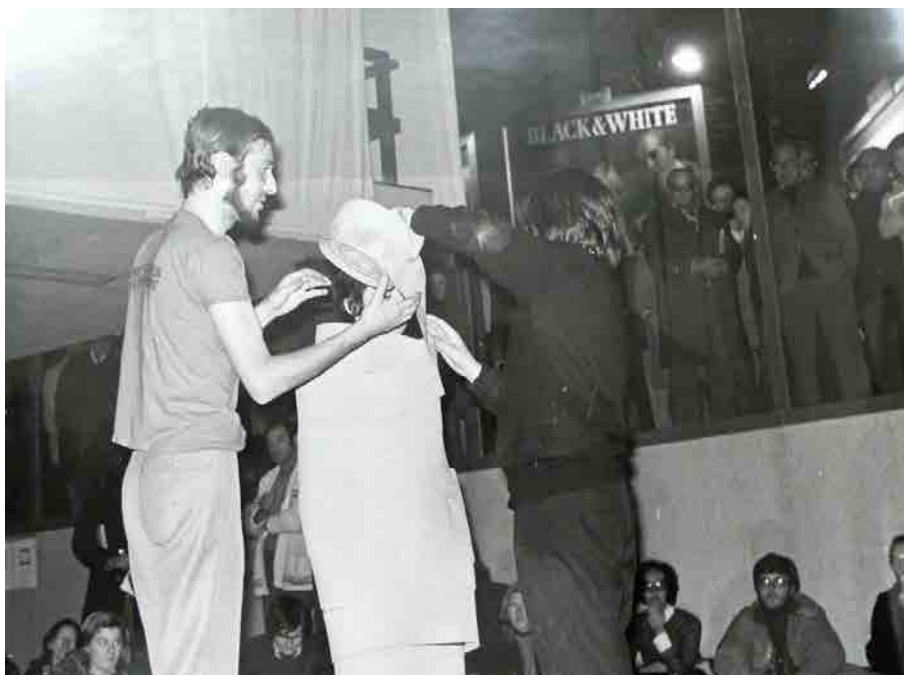
con la siguiente inscripción “realice una propuesta por medio de señalizaciones sobre los mapas, realice escrito con bolígrafo negro y rojo y adjunto al mismo y sujeto con una cuerda a la citada mesa un bolígrafo encarnado”, que según manifestaciones de los testigos ha desaparecido. El citado libro se halla sujeto al tablero de la mesa con dos tornillos y su contenido son hojas de mapas a escala de distintas provincias españolas. Se procede a la intervención del mismo debido a que en todos los mapas citados se encuentran distintos comentarios, dibujos y anotaciones con bolígrafo encarnado y existiendo en varios de ellos dibujos y comentarios ofensivos para el Estado Español y para el Jefe del Estado, caricaturizando el escudo nacional y la efigie de su Excelencia el Jefe del Estado, e insignias comunistas de la hoz y el martillo»³¹.

Las exposiciones sirvieron en ciertas ocasiones también para visualizar el trabajo de algunas de las secciones más combativas del Colegio. La denuncia de los déficits urbanos y de equipamientos fue el trabajo de la OIU (Oficina de Información Urbanística), dirigida por Manuel Solà Morales Rubió, organismo colegial responsable de impugnar planes y desbarajustes de gestión urbanística en el tardofranquismo. Muestra de ello fue la exposición *El baile de Arán*. La exposición evidenciaba la falta de leyes urbanísticas eficientes para frenar el crecimiento selvático de las zonas de ocio, que veían de la mañana a la noche, sin tramitación democrática ninguna, recalificadas centenares de hectáreas rústicas, el drama ocurrido ya la costa corría el peligro de extenderse por todo el territorio³².

En otras ocasiones se visualizaron actividades que por su origen periférico estaban condenadas a no trascender. Llevadas a una sala de exposiciones frente a la catedral estas actividades adquirían dimensión y se convertían en importantes. Este fue el caso de la exposición *Escuelas de artesanía del Campo de la Bota*. Una escuela situada en un suburbio podía ser también una gran escuela y sus trabajos servían para explicar que el arte debe ser hecho por todos.

31 El acta de los inspectores de policía: AHCOAC-B Sección Comisión de Cultura Caja Núm. 19.

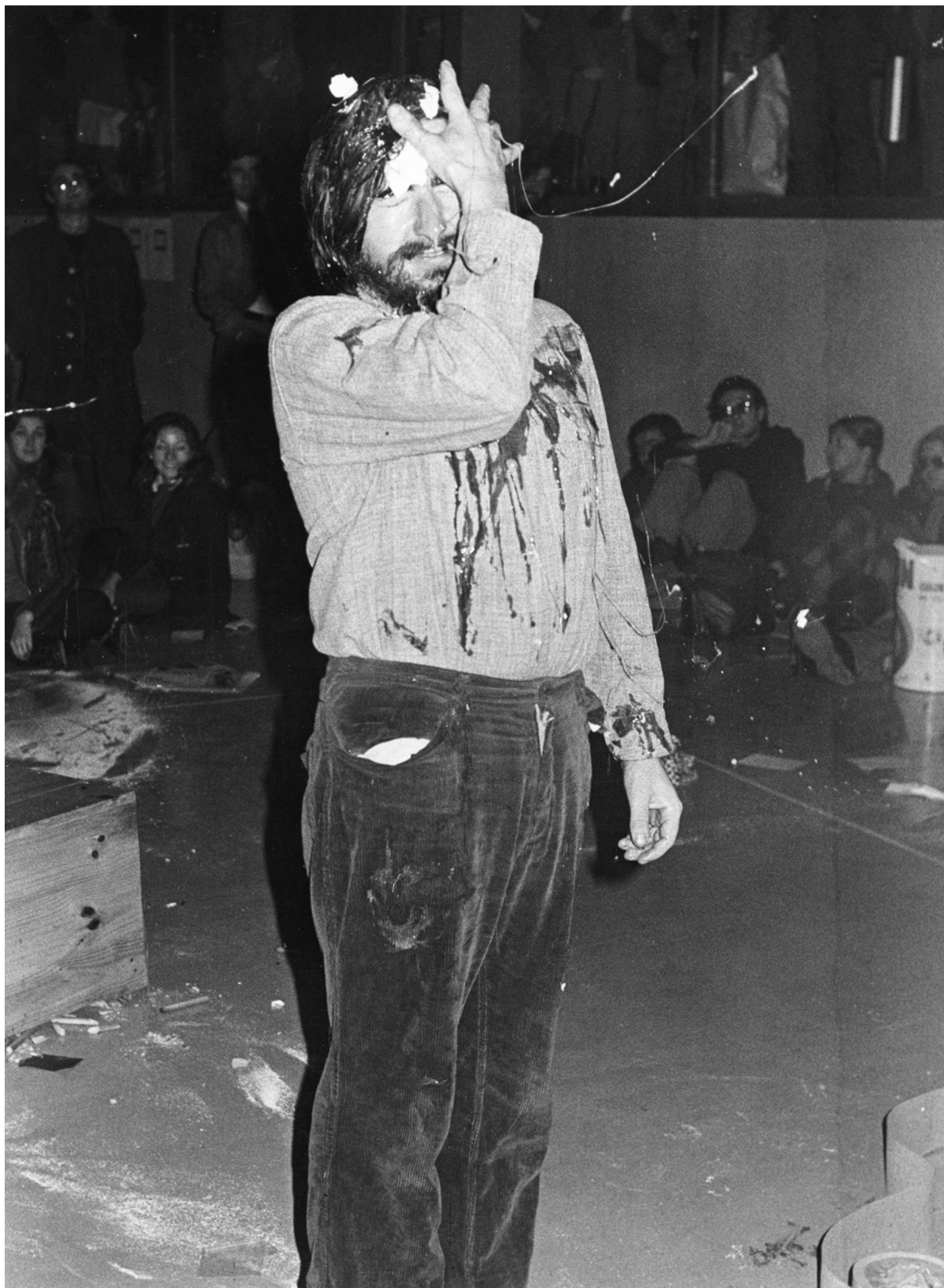
32 La exposición tuvo lugar entre el 12 de marzo y el 2 de abril de 1974. Años después *Cuadernos* le dedicó un número entero al asunto. «La val d’Aran. Contenido de un paisaje». *Cuadernos de arquitectura y urbanismo*. Núm. 116. 1976.



Dos aspectos de la inauguración de la exposición *Poesía experimental*. 1973.

La sala de exposiciones del Colegio se había convertido en lugar de cita obligada para el ambiente artístico y cultural barcelonés y no tan sólo para los arquitectos. La tarea de la Comisión de Cultura marcada por Antoni de Moragas hacía diez años se había cumplido. Adentrándose más allá de lo estrictamente profesional, el Colegio hacía de lo que en Barcelona no había, de Museo de Arte Moderno y de Centro de Arte Contemporáneo. Nunca hasta entonces el Colegio había sido un referente.

Desde mediados de los sesenta y a lo largo de diez años el Colegio, junto con otros colegios profesionales y aprovechando su carácter «Oficial», desempeñaron un papel importante en la puesta en crisis del régimen y también del estatuto de la profesión. Una nueva manera de entender el trabajo del arquitecto se enfrentó a las prebendas que el franquismo había otorgado a los arquitectos que trabajaban para la administración, logrando aprobar en 1973 una normativa de incompatibilidades, dirigida, sobre todo, contra la acumulación de trabajo de los arquitectos municipales. Esta marcada posición rupturista llevó, como luego veremos, a una involución del Colegio hacia posturas conservadoras.



ANEXO DOCUMENTAL AL CAPÍTULO 19

DOCUMENTO 19/1

LISTA DE LAS EXPOSICIONES ORGANIZADAS POR LA COMISIÓN DE CULTURA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE CATALUÑA Y BALEARES. DESDE SU CREACIÓN EN 1964 HASTA SU EXTINCIÓN EN 1974.

1964

9 - 23 diciembre. Ángel Jové.

1965

Director gerente de la Comisión Cesáreo Rodríguez Aguilera

10 - 25 febrero. *Arquitectura belga de hoy.*

17 - 30 marzo. *Francesc Galí.*

10 - 23 abril. *Lucien Hervé y el lenguaje de la arquitectura.*

25 abril - 5 mayo. *Marie-Therèse Codina.*

7 - 19 mayo. *Jordi Gumí Cardona. Grafismos en viejos muros de Barcelona.*

14 - 19 mayo. *Owe Pellsjö.*

24 mayo - 8 junio. *Evocación del modernismo.*

10 - 22 junio. *Crónica de la realidad.*

25 junio - 3 julio. *Zabaleta.*

8 - 26 octubre. *Las casas pairals catalanas vistas por F. Català-Roca.*

5 - 28 noviembre. *Ramon Rogent.*

6 - 21 diciembre. *Cavall Fort.*

28 diciembre - 9 enero. *Última promoción.*

1966

13 enero - 5 febrero. *7 pintores norteamericanos en España.*

7, 8 y 9 febrero. *Homenaje a Antonio Machado.*

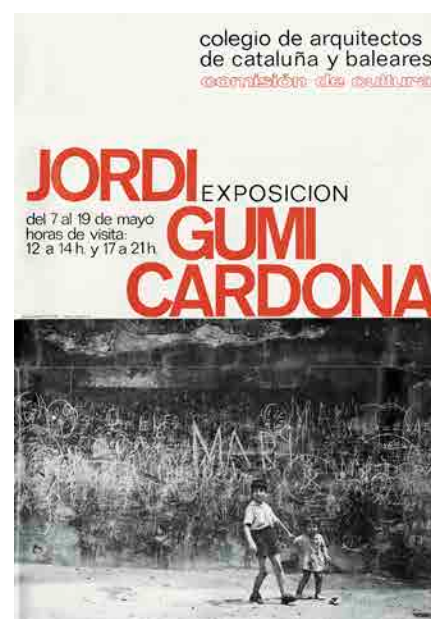
11 febrero - 4 marzo. *Arquitectura actual Americana.*

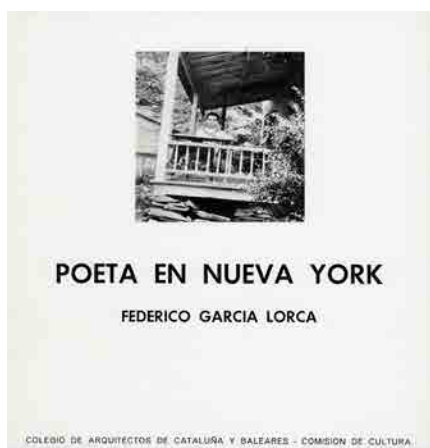
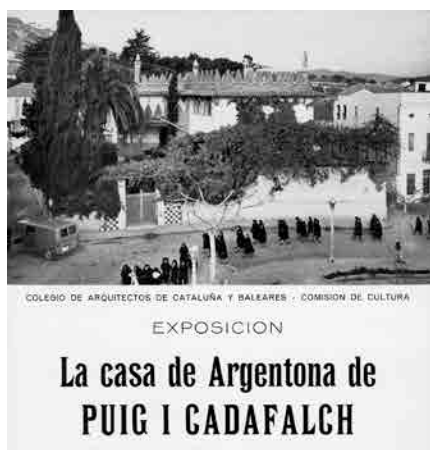
10 marzo - 2 abril. *La casa de Argentona de Puig i Cadafalch.*

22 - 25 abril. *Poeta en Nueva York, Federico García Lorca.*

23 abril - 15 mayo. *Cien años de joyería y orfebrería catalanas.*

17 mayo Decano Pedro Cendoya





24 mayo - 14 junio. *Frente al espejo.*

21 junio - 14 julio. *José María Gol.*

19 julio - 2 agosto. *El santuario de la Virgen de Núria.*

10 - 26 octubre. *La obra del arquitecto Francisco de P. Nebot.*

15 diciembre - 7 enero. *Arte y arquitectura de Lérida.*

1967

Cesáreo Rodríguez Aguilera abandona la Dirección

19 enero - 8 febrero. *La obra del arquitecto Rafael Massó.*

17 marzo - 14 abril. *Arte y arquitectura de Gerona.*

11 - 31 mayo. *El arte de grabar.*

13 mayo - 10 junio. *Gaudí.*

14 - 30 junio. *Arquitectura de Baleares.*

28 septiembre Rafael Santos Torroella ocupa la Dirección

10 octubre - 1 noviembre. *El Museo de las casas colgadas de Cuenca.*

11 - 18 noviembre. *Exposición mundial de prensa de radio y televisión.*

12 - 30 diciembre. *Exposición-homenaje a Puig i Cadafalch (1867-1956).*

1968

13 - 27 enero. *Plástica mexicana precolombina.*

31 enero - 14 febrero. *Grupo Tarot.*

17 febrero - 2 marzo. *Pinturas rupestres españolas, francesas y argelinas.*

6 - 31 marzo. *La fachada de la catedral de Barcelona, 1887-1913.*

3 - 27 abril. *Mente 1. Primera muestra española de nuevas tendencias estéticas.*

10 - 31 mayo. *Integración de las artes.*

16 mayo Decano Xavier Subías

4 - 22 junio. *Constantes del arte popular.*

25 octubre - 15 noviembre. *Bauhaus.*

Rafael Santos Torroella deja la Dirección

1969

José Corredor Matheos es nombrado Asesor artístico de la

Comisión

22 febrero - 12 marzo. *Galerías Dalmau.*

30 abril - 30 junio. *Miró otro.*

30 octubre - 13 noviembre. *Artistas en busca de un espectador.*

25 noviembre - 9 diciembre. *Modinsolite.*

19 diciembre - 8 enero. *Design investigaciones gráficas.*

1970

25 febrero - 31 marzo. *ADLAN y testimonio de la época 32-36.*

28 abril - 12 mayo. *María Josefa Tàpies.*

7 - 23 mayo. *Muebles de G. T. Rietveld.*

13 - 27 mayo. *Piqué. Pintura y escultura.*

20 mayo decano Josep María Fargas

30 octubre - 29 noviembre. *Rafael Alberti.*

1971

2 febrero. *GATCPAC. Clausurada.*

2 abril - 25 abril. *Armengol, Heras, Boix.*

4 - 30 mayo. *Desde Els Quatre Gats al Dau al Set.*

7 - 27 junio. *Mano de pintura.*

15 octubre - 14 noviembre. *Equipo Crónica.*

2 diciembre. *Conmemoración milenaria del nacimiento del Abad-obispo Oliba.*

1972

11 enero - 30 enero. *El concurso sobre la urbanización del Poblenou*

(Plan de la Ribera).

14 enero - 15 febrero. *Grafismo publicitario (1920-1940).*

3 marzo - 29 marzo. *Rafael Massó.*

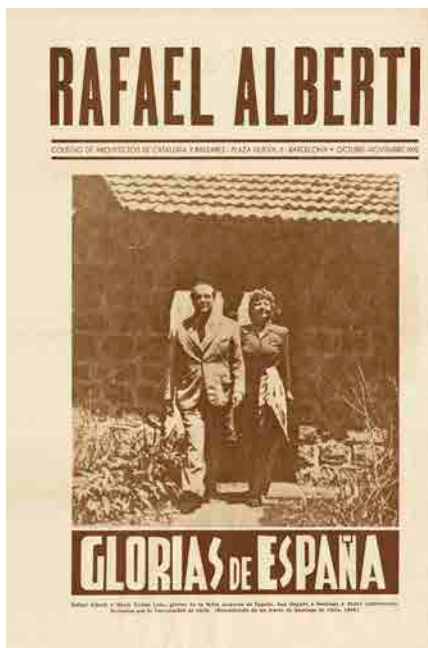
19 mayo Decano Antoni de Moragas

20 junio - 20 julio. *Piso soleado, tres dormitorios y gran comedor-living.* Arranz Bravo, Bartolozzi y Xavier Sust.

25 agosto - 31 agosto. *Un recorrido cotidiano - Leer la imagen.* T. Calabuig y Alberto Corazón.

17 noviembre. *Homenaje a Llorens Artigas.*





20 diciembre - 21 enero. *La renovación pedagógica.*

Época de Artur Martorell.

1973

23 enero - 28 febrero. *Arte del Maprik.*

9 - 27 marzo. *Piqué. Escultura.*

21 marzo - 14 abril. *TRA 73, joven vanguardia catalana.*

11 - 26 abril. *El casco antiguo de Barcelona como problema.*

27 abril - 20 mayo. *Mans i mànegues (Manos y mangas),*
títeres Claca.

2 - 15 mayo. *Pintores naïfs.*

14 - 29 septiembre. *Escuelas de artesanía del Campo de la Bota.*

Octubre *Neruda, el pueblo te saluda.* Suspendida.

19 noviembre. *El arquitecto Eusebio Bona (1890-1972).*

6 - 20 diciembre. *Poesía experimental.*

1974

2 enero - 31 enero. *Muestra de Arte Realidad.*

7 enero - 4 febrero. *2C. El Plan Torres Clavé: Una alternativa racional para Barcelona.*

14 - 28 febrero. *Treinta y cinco años de tebeos en España.*

12 marzo - 2 abril. *El baile de Aran.*

15 marzo - 4 abril. *Concurso de ideas para el Plan General de Montblanc.*

17 abril - 5 mayo. *Ceremoniales. 1969-1973, de Rabascall, Xifra y Miralda.*

19 abril - 5 mayo. *Le Corbusier y Barcelona.*

13 mayo - 28 junio. *Noucentisme viejo y nuevo.*

6 - 28 junio. *Algunos aspectos de la Arquitectura en Rusia.*

17 septiembre - 6 octubre. *El papel en el arte popular.*

10 octubre Decano Jorge Mir. Se desmantela la Comisión de Cultura





20 NUNCA SEGUNDAS PARTES FUERON BUENAS

Cuando Asís Viladevall asumió la dirección de *Cuadernos de Arquitectura* a principios de 1958, lo hizo de manera interina. El éxito de su gestión, en la que fue decisiva la intervención de Vicenç Bonet como jefe de redacción, hizo que ésta se prolongase hasta mediados de 1966. La revista modernizó su aspecto incorporando diversos tipos de papel y diagramando las fotografías «a sangre». Y, sobre todo, incorporando nuevos contenidos. A partir de 1960 encontramos la firma de Juan Eduardo Cirlot encargado de presentar en cada número un capítulo del arte del siglo XX y la semblanza de un artista español contemporáneo. El contenido disciplinar de la revista se organizaba alrededor de un artículo introductorio y de un tema arquitectónico del que se presentaban variados ejemplos.

A finales de noviembre de 1965 la Comisión de Cultura intervino en la definición de la revista presentando unas propuestas generales. Éstas consistían básicamente en convertir cada uno de los números en una monografía más próxima a un libro que a una publicación periódica, y en una toma de posición precisa en el desarrollo de cada uno de los temas monográficos escogidos¹.

Tras la renuncia de Viladevall, los primeros números publicados que respondían a esa nueva línea fueron los dos dedicados a los «suburbios» en 1965. Entre los autores de los artículos encontramos, además de un variado grupo de arquitectos², a Francisco Candel, que había publicado la novela reportaje *Els altres catalans* el año anterior, a Jordi Pujol, en aquel momento activista nacionalista y fundador de Banca Catalana, que escribió el artículo «Integración y urbanismo», y a Jaime Nualart. Para que la difusión de las ideas expresadas en la revista fuese más efectiva el Colegio inventó un nuevo formato: el coloquio. «Para hacer posible un sincero cambio

1 *Actividades de la Comisión de Cultura. Temporada 1965-66*. Barcelona. Colegio oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares. 1966. Págs. 80-84.

2 Los arquitectos que participaron en la iniciativa fueron: O. Bohigas, L. Cantallops, L. Domènech, E. Donato, D. Mackay, L. Nadal, L. Sabater, J. Sanmartí y O. Tusquets.



de impresiones y con el fin de abrir un diálogo vivo, que la simple lectura y la limitada frecuencia de nuestra revista dificultan. “*Cuadernos de Arquitectura*” se propone organizar una serie de coloquios sobre los temas tratados en ella»³. Después de recibir el preceptivo permiso policial se celebró el acto. En la noticia de programación de *La Vanguardia* se planteaba el problema a discutir: «el suburbio es una acusación a la trepidante ciudad de las zonas céntricas, a los barrios que se enorgullecen de una arquitectura suntuosa y a los proyectos ambiciosos del municipio que va resolviendo a ojos vista numerosos problemas, sin que aquél sufra mejoras perceptibles»⁴.

A este monográfico siguieron los números de 1966 dedicados al «El turismo en la costa»; los de 1970 al «Metro»; los de 1971 a los «Espacios libres en Barcelona» y «Los parques de Barcelona»; los de 1972 al «El Área Metropolitana de Barcelona»⁵ y a «Educación y arquitectura escolar»; y los de 1973 a «El paraíso de las urbanizaciones», «Las razones de la forma en la vivienda masiva» y «Los parques naturales»; y de 1974 a «El arquitecto frente al chalet.

Cuadernos de Arquitectura.
Núm. 60 y 61. «Monográfico
Suburbios». 1965.

3 Hoja volante de convocatoria al acto. 11 de febrero de 1966 a las 22.30 horas. AHCOAC-B.

4 «Los suburbios como esperanza». *La Vanguardia Española*. 6 febrero 1966. Pág. 27.

5 Este coloquio no pudo llevarse a cabo por prohibición gubernativa.



Cuadernos de Arquitectura.
Núm. 65 y 66. «El turismo
en la costa». 1966.

Contradicciones», y a la «Obra Sindical del Hogar». Todos ellos denunciaban la inexistencia de una legislación operativa que provocaba la indefensión de los ciudadanos y la corrupción del sistema. Esta crítica no se efectuaba desde la estética del arte pobre, de la vietnamita, sistema utilizado por las asociaciones vecinales y por las organizaciones políticas clandestinas, sino que, aprovechando los recursos gráficos de la revista, sumó al discurso teórico las modernas técnicas de comunicación visual. A ello contribuyeron las fotografías y los impactantes montajes de Maspons + Ubiña, Xavier Miserachs, Francesc-Català-Roca, Colita y Pilar Villarrazo, entre otros, a través de los cuales vemos la España de los sesenta a través de una lente que mezcla neorrealismo y pop art.

Además de ocuparse del combate político reivindicativo, *Cuadernos de Arquitectura* fue también el órgano de difusión de la arquitectura catalana, que, contrariamente a lo que se ha escrito a menudo, no se limitó a la llamada «Escuela de Barcelona». Los estudios que «oficialmente» la formaban eran: Martorell, Bohigas y Mackay; Federico Correa y Alfonso Milà; Cantallops y Rodrigo; Studio

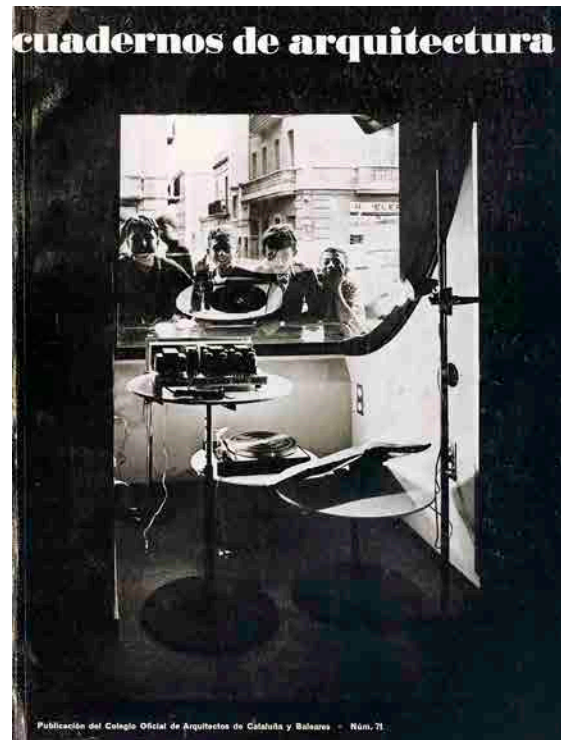
PER; y Sabater, Puig y Domènech⁶. Lluís Domènech, uno de sus protagonistas, enunció su programa común en cinco puntos: 1/ Una ética del diseño. 2/Un lenguaje moderno común. 3/El realismo constructivo. 4/Del realismo constructivo al realismo tipológico. 5/ Una ampliación del campo disciplinar⁷. En las páginas de *Cuadernos* la primera aparición de la «Escuela de Barcelona» fue curiosamente en un camuflado número histórico sobre la obra de Lluís Domènech i Montaner en 1963. Digo camuflado porque el núcleo central del número se centraba en la discusión de las «Obras ejemplares» del arquitecto modernista y los comentaristas de estas obras no eran otros que Martorell-Bohigas-Mackay. Los argumentos que se utilizaban eran los que el mismo Oriol Bohigas había publicado ese mismo año en su primer libro *Barcelona entre el pla Cerdà i el barraquisme*. El libro concluía con tres elogios, de los cuales dos encajaban perfectamente con la reivindicación de Domènech que activaría la «Escuela de Barcelona»: Elogi de l'ornamentació y elogi del totxo⁸.

Los arquitectos catalanes se movían en muy diversos estratos, todos ellos presentes en las páginas de la revista. Simultáneamente coexistían posturas neoracionalistas, formalistas o neorrealistas no coincidentes con la «Escuela de Barcelona». La virtud de *Cuadernos* fue más que su eclecticismo, su elasticidad. Este variadísimo panorama podría también comprobarse repasando la lista de los premios FAD que, a partir de 1959, empezó a otorgar el Fomento de las Artes Decorativas y que acabaron siendo una escuela de gusto. Es evidente que la Facultad de Derecho de Subías, Giraldez y López Iñigo; las viviendas de la calle Pallars de Bohigas y Martorell; las viviendas de la calle Juan Sebastián Bach de José Antonio Coderch;

6 Así aparecían en el número de la revista *Arquitectura* que los consagró como grupo. *Arquitectura*. Núm. 121. Enero 1969. Págs. 1-49. El texto que acompañaba los proyectos de estos estudios era «La llamada Escuela de Barcelona» de Rafael Moneo. Para una discusión de los límites y alcance de la «Escuela de Barcelona». Antonio Pízzia y Josep M^a Rovira. Eds. *Desde Barcelona. Arquitecturas y ciudad. 1958-1975*. Barcelona. COAC. 2002.

7 Lluís Domènech. «Arquitecturas marginadas de la península ibérica». *Cuadernos Summa-Nueva visión*. Núm. 49. Abril de 1970.

8 Oriol Bohigas. *Barcelona entre el pla Cerdà i el barraquisme*. Barcelona. Edicions 62. 1963. El tercer elogio iba dedicado a la barraca como obra de arquitectura.



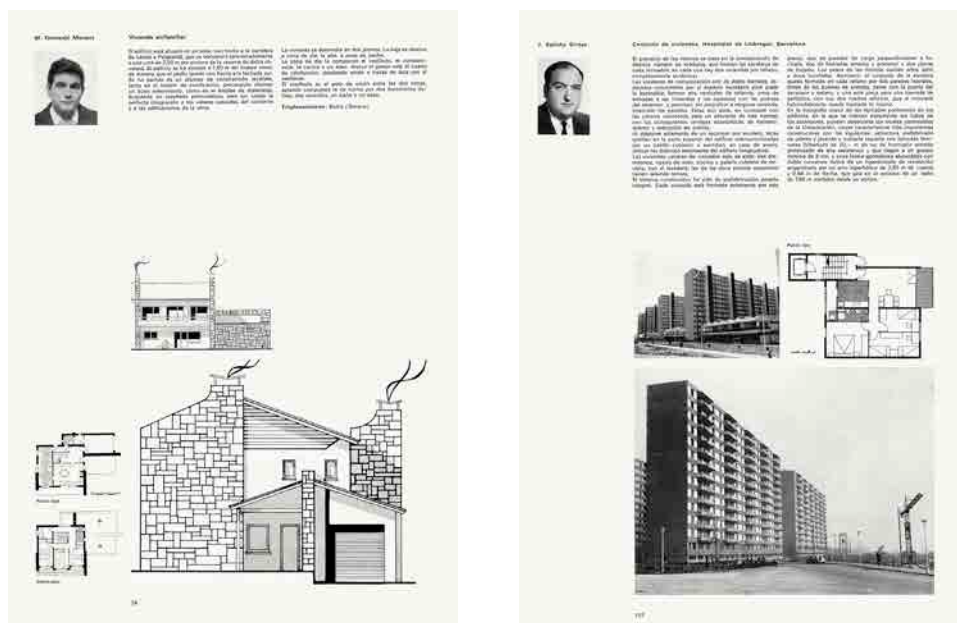
Cuadernos de Arquitectura.
Núm. 71. «Monográfico
Interiores». 1969.

la editorial Gustavo Gili de Basó y Gili; El edificio Nicaragua del Taller Bofill; «El Noticiero Universal» de Josep M^a Sostres y «Banca Catalana» de Tous y Fargas, no compartían posturas coincidentes⁹. Esto sólo en lo referente a lo que podríamos llamar arquitectura culta pero tengamos en cuenta que el Colegio atendía también a todo tipo de obras emprendidas en Cataluña y Baleares. El creciente número de encargos provocado por el desbocado desarrollismo de los años sesenta hizo proliferar una arquitectura que no requería *arquitectura*, arrastrando a muchos profesionales a practicar una construcción comercial sin connotación cultural alguna.

El Colegio de estos años vivió en la profunda contradicción de ser al mismo tiempo crítico y beneficiario de la situación económica del país. Impulsado por una lectura excesivamente realista de la producción del colectivo de arquitectos, el equipo del *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*¹⁰, dirigido entonces por Emili Donato, tomó la decisión de eliminar los filtros culturales que definían la

9 Sobre la historia de los premios FAD: *Premis FAD, ARQ-INFAD, arquitectura interiorisme : 1958-2001 : el llibre dels Premis FAD, una antologia construïda*. Barcelona. Arq-Infad. 2002.

10 La revista cambió su nombre a *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* a partir del número 81. 1971.



Páginas del *Anuario*. 1969.

calidad para que un proyecto fuera publicable en la revista —dado además que la revista la financiaban todos los arquitectos colegiados— intentando con ello evidenciar frente al mismo colectivo productor el estado en el que se desarrollaba el trabajo de la profesión en su conjunto. Para ello se crearon los «anuarios» concebidos como números de la revista abiertos a todos y cada uno de los colegiados para que éstos pudieran dar a conocer públicamente su trabajo. El editorial del primero de estos números dictó unas directrices que se mantuvieron, más por inercia que por convicción, hasta fecha tan tardía como 1979: «Es importante, sin duda, que se recoja en esta revista de arquitectura una serie de obras que previamente hayan pasado por una evolución cultural compleja y, posteriormente, por un filtro de selección de aquellos problemas de subjetividad que esto comporta; y es interesante también que exista otro tipo de documentación gráfica que refleje de modo más directo y amplio la arquitectura que se crea en un momento dado (...) Aceptamos toda clase de sugerencias y objeciones que se nos formulen sobre el presente número. Todas ellas pueden sernos útiles para que, en años próximos, podamos conseguir mejor el propósito que nos guía de realismo y de crónica.»¹¹.

La iniciativa tuvo una débil acogida. De las mil peticiones cursadas se

11 «Anuario 1969». *Cuadernos de arquitectura*. Núm 73. Pág. 0.



recibieron solamente 180 respuestas. Los profesionales no interesados en la Arquitectura, tampoco lo estaban por las revistas, ni menos en publicar su trabajo en campo hostil. La experiencia, vista desde la perspectiva actual y a pesar del medio fracaso que supuso para sus organizadores, dibujaba bien una radiografía que no era la de la arquitectura catalana del momento, sino la de la profesión en su conjunto y de lo que requerían de ella los agentes intervinientes.

En marzo de 1970 una nueva publicación, *C.A.U.*, llegó para sumarse a los postulados reivindicativos de *Cuadernos de Arquitectura*. Estaba publicada por el Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Cataluña¹².

Si repasamos someramente la lista de conferenciantes internacionales que visitaron Barcelona y dictaron conferencias en el Colegio podremos comprobar que los profesionales catalanes no estaban mal informados. En 1965 Vittorio Gregotti disertó sobre «Mi obra arquitectónica», en 1968 Denis Crompton habló de «The Archigram Group» —él fue uno de los fundadores del grupo—, en 1969, por fin, Richard Neutra visitó Barcelona, en 1970 Yona Friedman disertó sobre

¹² En su consejo de redacción estaban entre otros Santiago Loperena, que trabajaba en el Studio PER, y Manuel Vázquez Montalbán. Su diseñador fue Enric Satué. Míticos fueron los números dedicados a «La Barcelona de Porcíoles». Núm. 21. 1973; y a «Arquitectura en peligro». Núm. 33. 1975.

«Experiencias sobre la aplicación de métodos objetivos fundados en la teoría de grafos», en 1972 Aldo Rossi presentó la traducción de su libro *La Arquitectura de la ciudad*, dictando la conferencia «Teoria dell'architettura e critica ideologica». En marzo, en el simposio de Castelldefels estuvo Peter Eisenman¹³. En junio del mismo año el cartel fue lujosísimo, estuvieron Frei Otto, Kenzo Tange, James Stirling, Josep Lluís Sert y Louis Kahn. También tendríamos que remarcar aquí la relación que a partir de 1970 se estableció entre los profesores de la Escuela de Arquitectura y el Colegio. Multitudinarias fueron las dos conferencias de Rafael Moneo sobre la obra de Frank Lloyd Wright en febrero de 1974. Esta relación convirtió la sala de actos del Colegio en un aula privilegiada, con un cartel que la escuela no podía ofrecer, de la Escuela de Arquitectura.

Como si la historia se repitiera, el segundo mandato de Antoni de Moragas, que concluía en mayo de 1974, desencadenó la reacción de los sectores más conservadores de la profesión. Las elecciones, a las que Moragas no se presentaba, enfrentaron a dos candidaturas que representaban a la derecha y a la izquierda respectivamente. La primera, la que ganó, estaba liderada por Jorge Mir; la segunda, la perdedora, formada por titulados jóvenes marcadamente afines al entonces todavía ilegal PSUC, estaba encabezada por Felipe Sánchez Cuenca, vocal delegado por Baleares hasta entonces. Esta candidatura estaba apoyada por Lluís Millet y Alfonso Milá que pertenecían o eran simpatizantes del PSUC. Si en los últimos tiempos, como ya hemos visto, el Colegio había entendido la cultura no sólo como una herramienta para promover el debate intelectual sino también como un arma política, Mir y su equipo creían, en cambio, en un colegio aséptico, tecnócrata y que no debía intervenir en la realidad más que en aquello estrictamente profesional. Fue entonces cuando desapareció formalmente la Comisión de Cultura, sustituida por un único vocal de cultura miembro de la junta.

Al cabo de un año, con la muerte de Franco y el inicio de la transición, un nuevo marco político cuestionaría el papel que los colegios profesionales habían desarrollado desde la segunda mitad

13 Tomás Llorens. Ed. *Arte, historia y teoría de los signos. Symposium de Castelldefels*. Barcelona. La Gaya Ciencia. 1974.

de los años sesenta; pero cuando Mir ganó, Franco todavía estaba vivo y nadie tenía la llave del futuro.

En el tardofranquismo, la falta de instituciones democráticas había favorecido que las organizaciones profesionales, más allá de la especificidad de sus disciplinas, se convirtieran en plataformas de debate, denuncia y reivindicación frente a las actuaciones de la dictadura. Los colegios, como la universidad o las entidades cívicas, eran bases de operaciones. La nueva junta quiso desactivar la del Colegio de Arquitectos en un momento en el que las instituciones franquistas todavía estaban vivas y practicaban una política que permitía a los agentes económicos un *laissez-faire* que comportaba la destrucción del país, tanto social como territorialmente.

El modelo profesionalista de Mir y su equipo fue contestado desde la asediada redacción de *Cuadernos*, desde el interior del mismo Colegio. Las «notas de sociedad» del número 105 de 1974¹⁴ explican este desacuerdo cuando reafirman el programa de la revista, aun reconociendo que la arquitectura debería estar más presente en sus páginas: «mantener el tono de incidencia pública y de análisis de la realidad profesional ampliamente entendida que es la conquista más significativa de los últimos años de *Cuadernos*, tratando de hacer uso compatible con una mayor atención a las cuestiones arquitectónicas, excesivamente descuidadas en las últimas etapas». De hecho cuando la revista fue recibida por los colegiados la Comisión de Cultura ya había desaparecido. Emili Donato denunció esta desaparición en la prensa diaria con su artículo «Los arquitectos y el fin de la Belle époque» en el que decía: «Hemos estado confundiendo la profesión de los arquitectos, permanentemente conservadora y reaccionaria aquí y allende, con una minoría extensa, pero minoría en definitiva: Una minoría histórica, que supo aprovechar el Colegio, es decir su específico canal institucional, como vehículo de expresión política, artística y cívica durante esos diez años que bien merecen el calificativo de Belle époque»¹⁵. Una década excepcional había terminado.

14 El número fue realmente publicado en la primavera de 1975.

15 Emilio Donato. «Los arquitectos y el fin de la Belle époque». *Tele Expres*. 18 diciembre 1974.

Desde noviembre de 1975 hasta abril de 1979, entre la muerte del dictador y la elección del primer alcalde democrático de Barcelona después de la Guerra Civil, el Colegio perdió su papel de fuerza viva en una sociedad en transición. En cuanto a institución no participó en el dibujo de la nueva estructura política, precisamente cuando más necesario era estar presente, cuando todo estaba todavía por hacer, el Colegio se retiró de la posición de vanguardia que había desempeñado en el ámbito político general. Ni siquiera mantuvo la innegablemente ganada posición en el mundo cultural. Las exposiciones perdieron su impacto en los medios ya que se limitaban a tratar cuestiones estrictamente disciplinares, utilizando una expresión propia de aquella época. *Cuadernos* se quedó aletargado, sin periodicidad fija ni contenido claro. El Colegio entraba en una doble crisis de identidad. Hacia el exterior no era capaz de responder a las demandas sociales como lo había hecho antes. Internamente, la identidad de la institución estaba desdibujada, como lo estaba la misma definición de arquitecto, tanto por la variedad ideológica de sus miembros como por las diferentes maneras de entender lo que debía ser la profesión.

Si lo que quiso Mir fue desmontar el Colegio como plataforma reivindicativa dentro de un régimen dictatorial, lo cierto es que, a lo largo de la transición y a medida que se iba consolidando una nueva estructura política democrática, el papel sustitutorio que los colegios profesionales habían desempeñado a lo largo de los sesenta y al principio de los setenta se colapsó. El nuevo contexto los acotaba dentro del estricto marco de las organizaciones profesionales. Nunca sabremos si el papel que finalmente se le adjudicó al Colegio fue un imponderable o si una actuación más clara y decidida, no sólo del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares sino del Consejo Superior, habría supuesto atribuciones y roles más cercanos a los que había tenido durante la segunda mitad de los años sesenta y el inicio de los setenta.

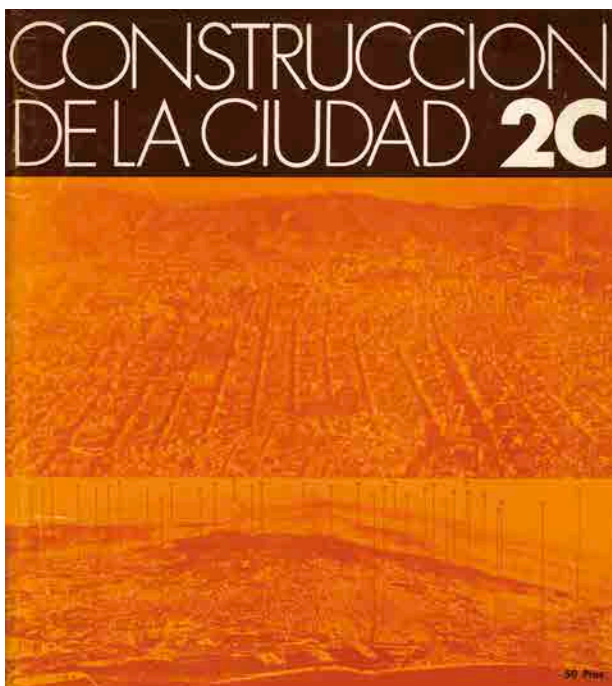
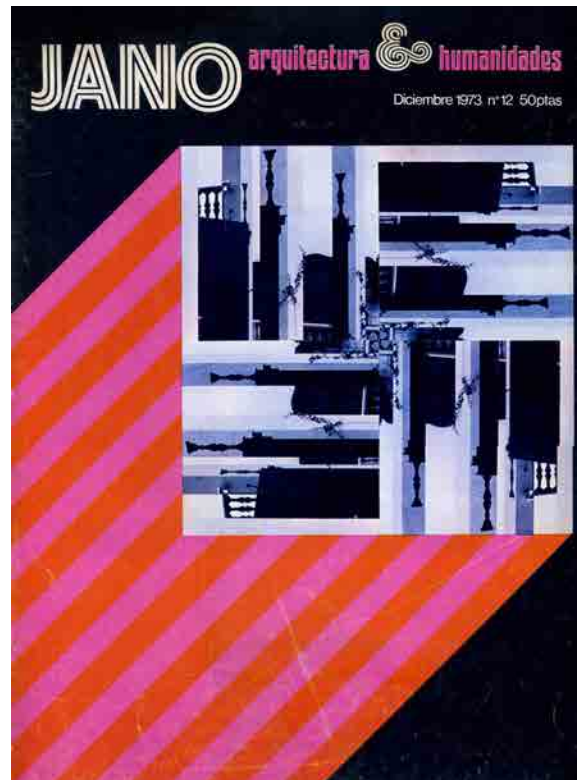
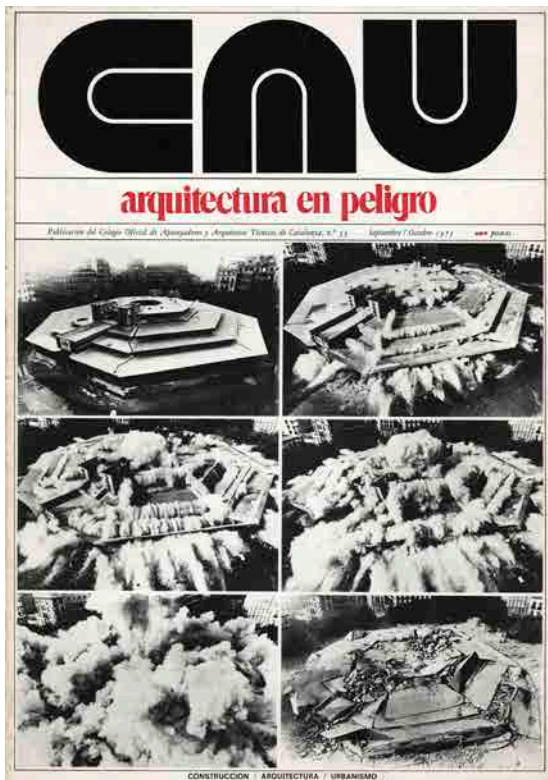
Cuadernos no pudo permanecer al margen de esta crisis de identidad del Colegio. Sus contenidos no reflejaban ni la realidad profesional ni los discursos teóricos del momento. Se convirtió en una publicación irreconocible en relación a lo que había sido. Estaba aletargada. El ambiente arquitectónico barcelonés, ante la desaparición institucional

de *Cuadernos*, reaccionó con iniciativas nacidas de ámbitos privados. En 1972 apareció la revista *Jano. Arquitectura y humanidades*, promovida por la editorial Doyma. Fue una publicación que queriendo ser de actualidades tuvo que ser necesariamente ecléctica. Con los años cambió su título por el de *Jano Arquitectura*, siendo dirigida por Josep Lluís Mateo, que sería el primer director de *Quaderns*, la refundación de *Cuadernos de Arquitectura* en 1981. También en 1972 apareció el número 0 de una revista de grupo y de Tendencia, *2C Construcción de la Ciudad*, órgano del grupo homónimo. Fue presentado en la sala de actos del COACB por Aldo Rossi, su mentor. Tanto su título como su formato hacían referencia a *A.C. Documentos de actividad contemporánea*, la revista del GATEPAC. Su campo específico fueron los estudios sobre la ciudad y la publicación de los arquitectos próximos a la Tendenza italiana. El grupo también organizó la exposición «Aldo Rossi + 21 arquitectos españoles» y el «I Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela»¹⁶. En 1974 apareció *Arquitecturas Bis*, revista dependiente de la editorial La Gaya Ciencia, que agrupó a Oriol Bohigas y a Rafael Moneo, en un intento de reunir en una sola publicación aspectos críticos y de actualidad. La revista no estuvo pensada como una revista gráfica de arquitectura. Tuvo relaciones con otras revistas internacionales con las que organizó un encuentro en Nueva York en febrero de 1977, «After modern architecture»¹⁷. En 1977 apareció *Carrer de la Ciutat*, dedicada a la crítica radical de la arquitectura orientada por la escuela de Venecia. En 1980 apareció la pretenciosa *Ianus*, nacida de *Jano*, que no pasó del número 0. Estos fueron los foros alternativos en los que se movieron las discusiones en aquellos años sustituyendo a la moribunda *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*.

Paradójicamente, el retraimiento público y cultural del Colegio coincidió con su expansión organizativa y con el proyecto de

16 La exposición se celebró en el Palacio de la Virreina de Barcelona en los meses de mayo y junio de 1975 para itinerar más tarde por España. El seminario, dirigido por Aldo Rossi, contó con la presencia de Stirling, Ungers y Reichlin, entre otros. Se celebró entre septiembre y octubre de 1976. Información sobre ambos eventos en: *2C Construcción de la Ciudad*. Núm. 8. Marzo de 1977. Y en la época renormalizada del Colegio 2C presentó allí la exposición «Arquitectura racional en España», celebrada en diciembre y enero de 1983.

17 En la reunión de Nueva York participaron las revistas: *Lotus*, *Controspazio*, *Architecture-Mouvement-Continuité* y *Arquitecturas Bis*. «After Modern Architecture». *Arquitecturas Bis*. Núm. 22. Marzo 1978.



REVISTA DE ARQUITECTURA

N.º NOVIEMBRE 1977

PRECIO	PESETAS
--------	---------

Masculin e feminin polifonic se
 grupează în două grupuri: a) cele
 care au o simetrie perfectă, iar
 b) cele care au o simetrie
 imperfectă. În primul grup
 intră: a) cele care au o simetrie
 perfectă, iar b) cele care au o
 simetrie imperfectă. În al doilea
 grup intră: a) cele care au o
 simetrie perfectă, iar b) cele
 care au o simetrie imperfectă.

La ciudad futura,

[illegible]

LEOPOLDO TORRES SALAS,
Architect

Medina del Campo, Agosto de 1903.

[illegible][illegible]

Volumen 0 / Número 0 / Mayo-junio 1983 Volumen 0 / Número 0 / Mayo-junio 1983

Volume 0 / Número 0 / Mayo-June 1983 Volume 0 / Number 0 / May-June 1983



Philip Johnson por Robert A. M. Stern
El Born: restauración de un mercado del siglo XIX en
Barcelona
S.O.M. en Columbus: el periódico "The Republic"
Junto a la Alhambra de Granada: la Fundación
Rodríguez-Acosta y el Auditorio Falla
Centro para industrias auxiliares en Balneario
Conjunto de piscinas en Bellmunt

Philip Johnson by Robert A. M. Stern
El Born: restoration of a 19th-century market in Barcelona
S.O.M. in Columbus: editorial offices of "The Republic"
Beside the Alhambra of Granada: the Rodríguez-Acosta Foundation and the Falla Auditorium
Crafts centre in Balerna
A swimming-pool complex in Bellinzona

El proceso quedó en vía muerta durante años, lo que bastaría para demostrar que la operación había sido fundamentalmente una inversión estratégica. En el ínterin se tuvo que actuar en el muro

cortina del edificio Busquets que no soportó el paso de los años. La Junta comisionó a Alfonso Milá para que estudiase el problema. La solución adoptada: «Suministro y colocación de paneles de fibrocemento por construcciones metálicas Ortín»¹⁹, cambió radicalmente el aspecto del muro cortina ocultando la mitad de su superficie con un elemento mate y pobre como es el fibrocemento en placas grecadas. Por fin, el 3 de diciembre de 1975, al ver que el plazo concedido por el municipio para comenzar las obras se acababa, se decidió precipitadamente convocar un concurso de anteproyectos. Cómo había pasado en las dos convocatorias anteriores de los años cincuenta, los únicos que pudieron presentarse al concurso fueron los colegiados del COACB. Las bases se aprobaron el 21 de enero de 1976 y fueron hechas públicas.

Veinte años separaban el primer concurso de la primera sede de la plaça Nova del de la ampliación en la calle dels Arcs. La necesidad funcional de crecer había desaparecido al semidesmantelarse las acciones culturales. Pero en esos veinte años habían ocurrido muchas cosas que debían resumirse. Se superponían además dos diferentes ritmos, uno, marcado por el ritmo frenético de los años finales del franquismo y los tiempos que siguieron. El otro estaba marcado por la ralentización del sector de la construcción, debido en buena medida a la crisis energética internacional de 1973, que Franco intentó disimular provocando con ello un empeoramiento de sus consecuencias.

Durante aquellos veinte años el pensamiento arquitectónico también había sufrido cambios sustanciales. Los años de la «Escuela de Barcelona» habían sucumbido empujados por las teorías de la revaloración de la ciudad histórica. El estudio de su morfología, el establecimiento de constantes tipológicas y el estudio de los lenguajes del pasado situaban el problema del nuevo edificio en un contexto cultural muy diferente al del concurso de 1957, en el que la solución moderna era casi obligatoria. Las teorías de Aldo Rossi y Robert Venturi, recientemente publicadas en España, eran vértices de referencia y de debate tanto en la Escuela de Arquitectura

19 Libro de actas del COACB. 1 Julio 1971. SCOAC.

como en el tablero de dibujo de los despachos más *à la page*²⁰. Rossi apadrinó la fundación del grupo 2C en 1972 y Venturi fue el inspirador de los proyectos presentados por Rafael Moneo y por el Studio PER (Bonet/CiriciCclotet/Tusquets) al concurso para el pabellón del I.N.I. el mismo año y, sobre todo, del Belvedere Georgina de Lluís Clotet y Oscar Tusquets en Llofriu²¹.

Las bases del concurso reflejaban vagamente este estado de la cuestión: «El edificio deberá atenerse a las disposiciones de las ordenanzas municipales y, de una forma fundamental, incorporarse estéticamente al conjunto ambiental existente».

Con tres arquitectos designados por la Junta del COACB —Alejandro de la Sota, Josep Lluís Sert y Augusto Cavallari—, uno por el Ayuntamiento —Antonio Lozoya—, uno por la ETSAB —Josep Maria Sostres—, uno por los concursantes —Federico Correa—, más el Decano, Jorge Mir, y el secretario Jordi Querol, actuando J. F. de Mendoza, vocal provincial de la junta de gobierno del COACB como secretario, el jurado emitió su veredicto el 7 de julio de 1976.

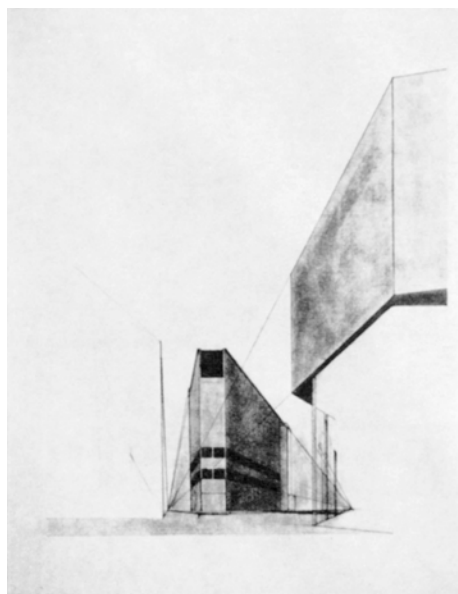
Entre los 53 proyectos presentados el jurado otorgó tres premios. El primero a «Poker», de Josep Rosselló y Manuel Mir. El segundo a «Doctor Robert o Vague stelle dell' Orsa», de Oriol Bohigas, David Mackay, Josep M^a. Martorell y Enric Steegmann; y el tercero a «E-6» de Claudi Arañó y Ernest Compta²².

Este concurso coincidió en el tiempo con otros que se convocaron, también para sedes de los Colegios de Arquitectos, en Sevilla, Valencia, Alicante y, ya en 1978, en Murcia. Los de Barcelona y

20 Aldo Rossi. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona. Gustavo. Gili 1971. Denise Scott Brown y Robert Venturi. *Aprendiendo de todas las cosas*. Barcelona. Tusquets. 1971. Robert Venturi. *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona. Gustavo Gili. 1972. Rafael Moneo. *La idea de arquitectura en Rossi y el cementerio de Módena*. Barcelona. ETSAB. 1973.

21 Para el concurso del pabellón del INI: Jaume Sanmartí. «Los concursos de arquitectura: un tema polémico». *Cuadernos de arquitectura y urbanismo*. Núm. 96. Mayo-Junio 1973. Págs. 41-43. Javier López-Rey. «El nuevo pabellón del I.N.I. en Barcelona». *Jano. Arquitectura y humanidades*. Núm. 7. Junio 1973. Págs. 8-15. Sobre el Belvedere Georgina: *Jano. Arquitectura & humanidades*. Núm. 12. Diciembre 1973. Págs. 16-17 y 24-25. Con opiniones de Juan Bassegoda, Federico Correa, Xavier Sust y Carlos Flores.

22 Ibid. Nota 14. Págs. 18-21.



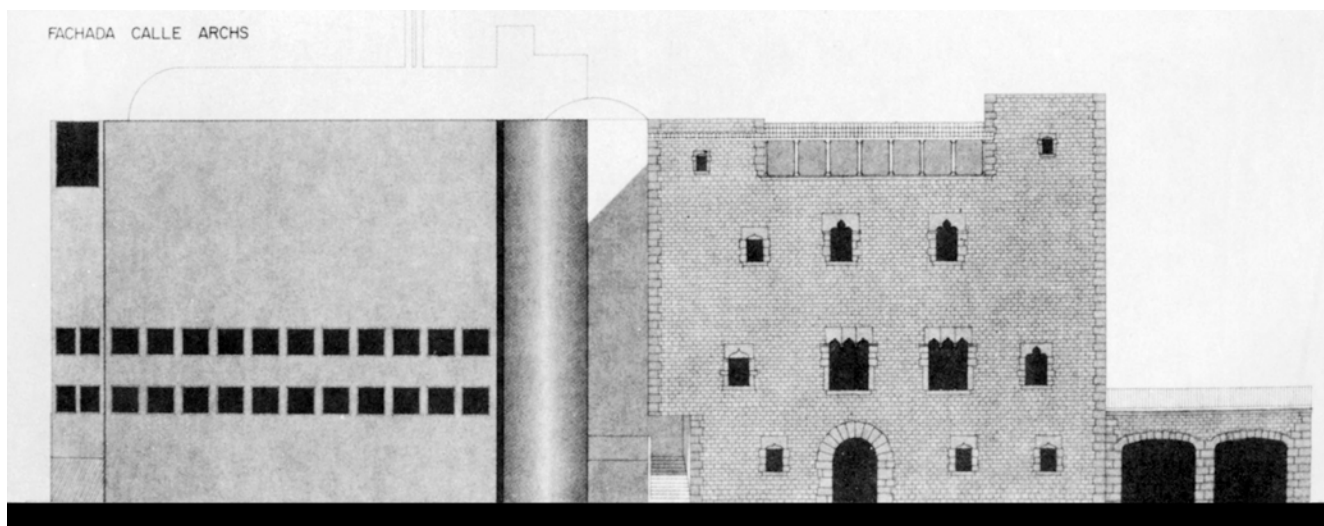
Concurso de anteproyectos del edificio para la ampliación de la sede social en Barcelona del COACB. Primer premio. Josep Roselló y Manuel Mir. Lema «Póker». 1976.

Sevilla planteaban problemas similares, ya que se enfrentaban a solares pequeños en cascos antiguos centrales en sus respectivas ciudades. En Sevilla el jurado estuvo compuesto por Julio Tirado de Serrano, José Antonio Coderch, Aldo Rossi, Rafael Moneo, Luis Peña, José M^a García Paredes y Roberto de Juan. Este jurado redactó un acta razonada explicando los motivos por los que el premio se concedía a la propuesta «Z» de Gabriel Ruiz Cabrero y Enrique Perea. El documento concluía: «La ciudad de Sevilla necesita una arquitectura capaz de restañar las heridas de una destrucción constante y establecer una dialéctica positiva entre lo viejo y lo nuevo»²³.

En Barcelona el jurado se limitó a proclamar una lista de vencedores sin explicar sus motivos²⁴. La historia oral explica que la concesión del primer premio se debió a la insistencia de Josep Lluís Sert, que veía en «Poker» el único proyecto que mantenía vivos los ideales de arquitectura moderna. Los ganadores eran unos jóvenes arquitectos recién titulados, cuyo proyecto denotaba una fe sin mácula en las teorías rossianas. No olvidemos que Rossi había visitado Barcelona en 1972 para presentar *La arquitectura de la ciudad* en la sala de actos del COACB y para apadrinar la aparición de la revista *2C*

23 *Arquitecturas Bis*. Núm. 17-18. Julio-septiembre 1977. Pág. 29.

24 *Ibid.* Nota anterior. Pág. 1.



Construcción de la Ciudad, publicada por el grupo homónimo, representante en Barcelona de sus teorías. El amplio apoyo que recibían las ideas de Rossi por parte de profesores y estudiantes de la Escuela y la autoridad intelectual de Rafael Moneo se evidencian en la memoria de «Poker»: «Se podría convenir con Rafael Moneo²⁵ en que, y citamos literalmente, “el lugar hace que cada arquitectura adquiriera su condición de estado, puesto que le permite alcanzar la dimensión de lo individual, precisa, como hemos visto, para identificar un hecho urbano”. El lugar, entendido también como memoria colectiva, es el que da sentido a la arquitectura en base a su validez de imagen desde la óptica histórica»²⁶.

Seguro que entre las cualidades que Sert apreció en «Poker» se encontraba la pulcritud en la composición, la utilización de ventanas cuadradas sobre superficies lisas y la aparición majestuosa del volumen puro del cilindro de la escalera, que articulaba el gesto ostentoso de separarse de la falsa arquitectura gótica del edificio del Círculo Artístico. También debió gustarle la *promenade architecturale* con la figura del Modulor incluida, que mordía el palacio gótico de cartón-piedra. “Poker” además fue el único de los proyectos presentados que admitía sin queja el estrecho chaflán hacia la plaça Nova.

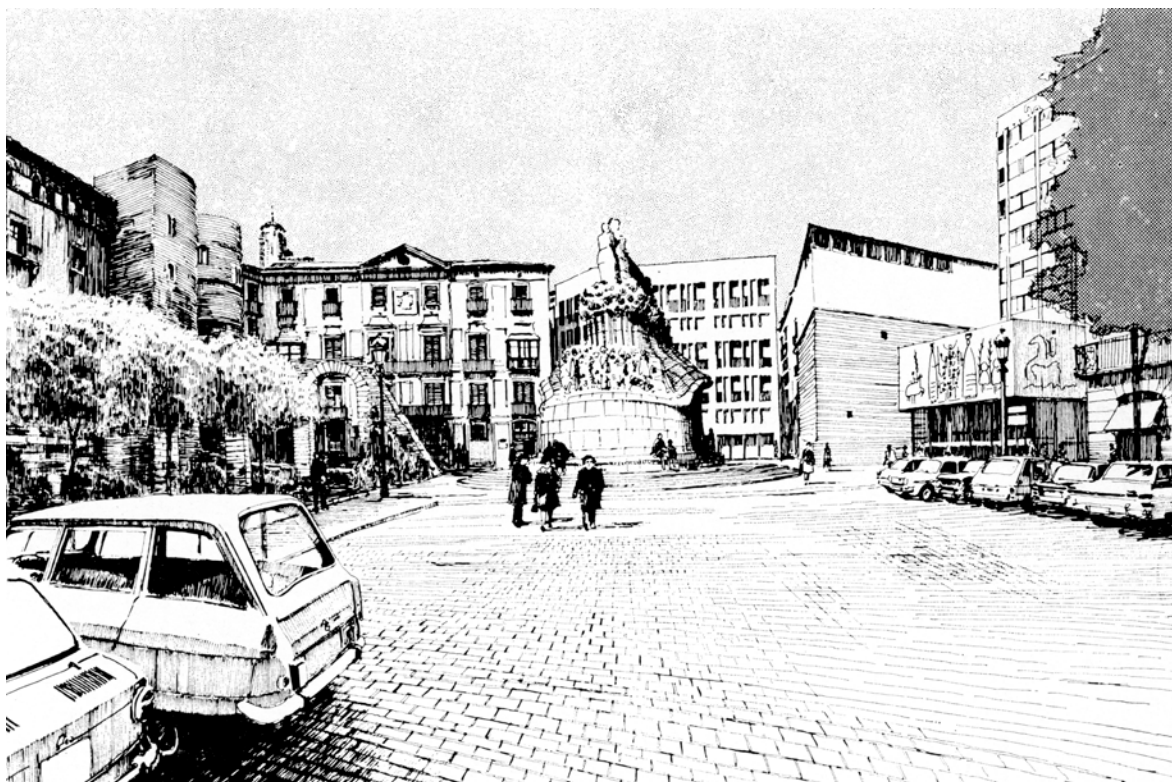
25 Rafael Moneo. Ibid. Nota 18.

26 Ibid. Nota 21. Pág. 2.

El segundo premio, «Doctor Robert o Vaghe stelle dell' Orsa», partía de unas premisas opuestas. No solamente se pegaba al Círculo Artístico, sino que además se mimetizaba conceptualmente con él, de lo cual hacía gala la memoria: «El exterior se trata como un macizo prácticamente sin aberturas. Así, además de ser la mejor conjunción con el edificio falsamente gótico del Círculo Artístico, se constituye en elemento de composición de la plaza que hace el traspaso entre el viejo edificio vidriado del Colegio y la futura edificación que pueda aparecer entre la calle de la Palla y la calle Boters»²⁷. En las diversas perspectivas presentadas al concurso, el edificio vecino se transfigura adoptando ora la imagen del Palacio de la Música Catalana, ora la de un proyecto de viviendas del propio MBM, que ya tenían encargado por entonces. El proyecto ampliaba el ámbito de la propuesta al espacio urbano recogiendo incluso las reivindicaciones ciudadanas de un grupo de entidades, entre las que se encontraba el Colegio, colocando el monumento al Doctor Robert, desmontado de la plaza de la Universitat por las autoridades franquistas y que dormía en los almacenes municipales, como hito final de la avenida de la Catedral y como límite de una recuperada plaça Nova. Para completar el escenario con más historia falsa, se prolongaba la arquería del igualmente falso acueducto romano. Un montaje con tal variedad de personajes no estaba pensado para que el Colegio pasara desapercibido. Más bien al contrario, la nueva sede haciendo caso omiso de las ordenanzas municipales irrumpía en proa afilada en el nuevo espacio urbano pugnando con el edificio de Busquets.

Disponemos de tres textos críticos escritos desde el fragor de la batalla y desde frentes diferentes. Carlos Martí, uno de los más activos miembros del grupo 2C, defendió a «Poker», tachando de starlets a la moda a los demás proyectos presentados: «Los proyectos lanzados por la vía de la pirueta gráfica tuvieron acentos más paródicos. Abundó entre ellos una visión del concurso como juego de los despropósitos en el que la ironía se mezclaba indistintamente con la tontería propiamente dicha. Aun a riesgo de hacer conjeturas algo aventuradas, creo que pueden entenderse estos aspectos del concurso como un reflejo o una manifestación, en términos arquitectónicos,

27 Ibid. Nota 21. Pág. 4.

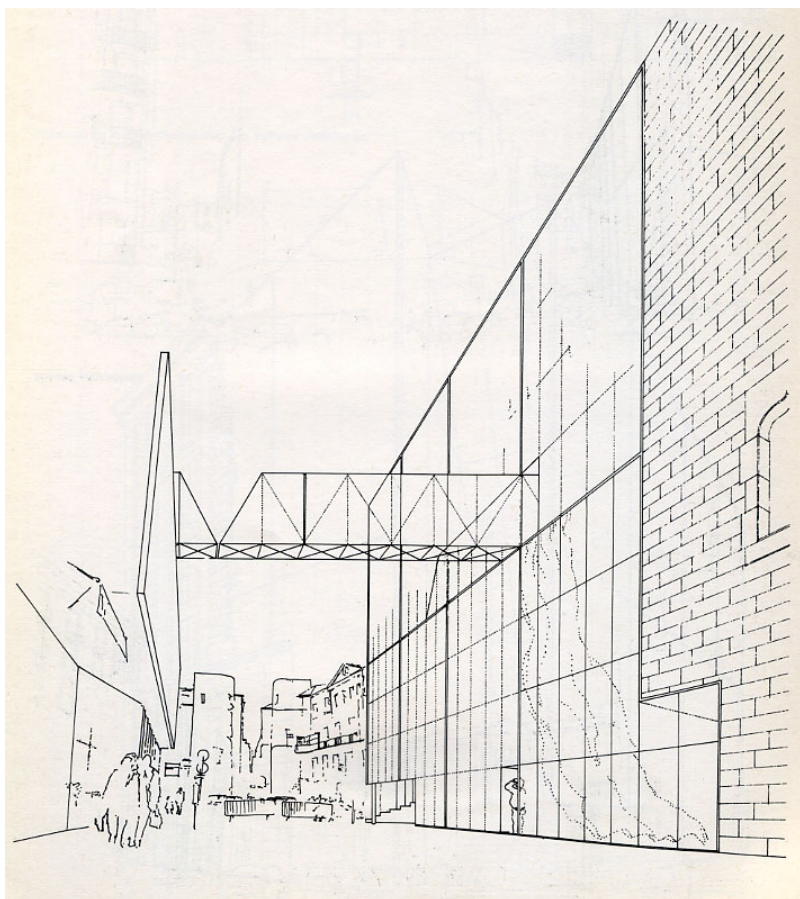


Concurso de anteproyectos del edificio para la ampliación de la sede social en Barcelona del COACB. Segundo premio. Oriol Bohigas, Josep Martorell, David Mackay y Enric Steegmann. Lema «Doctor Robert o Vaghe Stelle dell'Orsa». 1976.

de la “cultureta”, si convenimos en utilizar esta denominación que ha hecho fortuna en Barcelona, para designar los modos de una específica forma de subcultura local de raíz elitista y expresión decadente»²⁸.

Xavier Sust, el introductor de Venturi en Cataluña, defendió aquellos proyectos que huyendo de lo extraordinario y lo monumental podían definirse como modestos. Eran los debidos a Garcés y Soria, Pep Bonet y Cristián Cirici, Lluís Domènech y Roser Amadó, y, sobre todo el de Lluís Clotet y Oscar Tusquets. «Puede verse claramente en estas propuestas que tienen en común el enfocar el proyecto como si fuera un encargo ordinario en la práctica profesional y que tienen presentes, por lo tanto, las realidades cotidianas de normativa, gestión, funcionamiento, construcción, economía y mantenimiento. Se rechazan las soluciones que, por la experiencia profesional, se han demostrado inviables o viables a costa de grandes esfuerzos o

28 Carlos Martí. «Sevilla y Barcelona. Dos concursos de arquitectura». *Jano Arquitectura*. Núm. 47. Mayo 1977. Págs. 21-22.



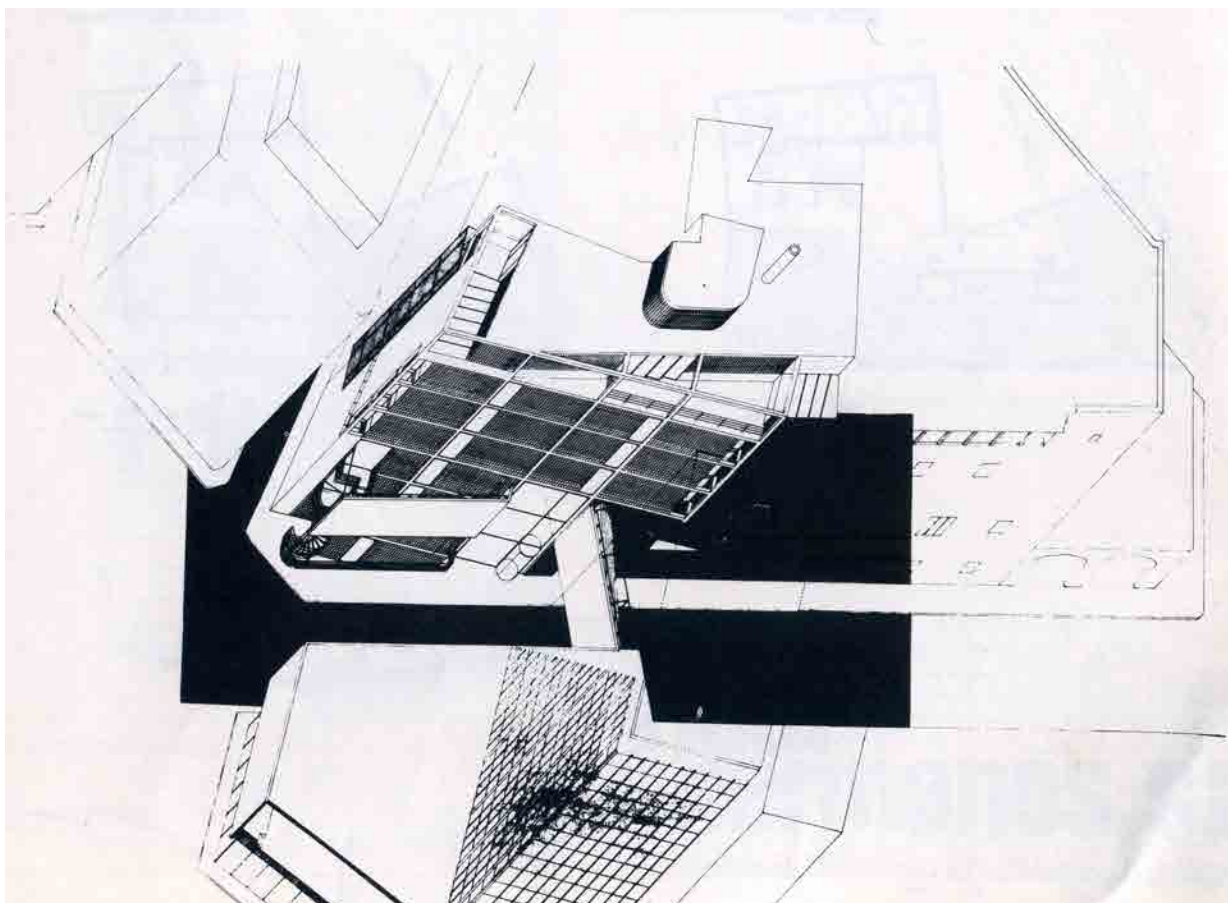
Concurso de anteproyectos del edificio para la ampliación de la sede social en Barcelona del COACB. Mención. Albert Viaplana, Helio Piñón. Colaborador: Enric Miralles. Lema «Cíclop mecànic». 1976.

pérdidas de tiempo. No hay disminuciones de volumen edificable, ni métodos difíciles de construcción y siguen escrupulosamente las ordenanzas»²⁹. El modelo ideal que estaba detrás de todos estos proyectos era el presentado por Venturi and Rauch al concurso de la Facultad de Matemáticas de Yale. El libro sobre el concurso a cargo de Charles Moore estaba sobre las mesas de muchos de estos estudios³⁰.

El tercero de los testimonios se lo debemos a uno de los concursantes, Helio Piñón. En su texto se pregunta dos veces: «¿Por qué tan mala arquitectura?» Y da dos respuestas de carácter diferente, La primera

29 Xavier Sust. «La arquitectura con ventanas». Ibid. Nota. 3. Págs. 22-23. La revista ilustra, además de los tres proyectos premiados, otros siete proyectos –entre los que se encuentran los comentados por Sust- en las págs. 8-21.

30 Charles W. Moore and Nicholas Pyle. Eds. *The Yale Mathematics building competition. Architecture for a time of questioning*. New Haven and London. Yale University Press. 1974.



Concurso de anteproyectos del edificio para la ampliación de la sede social en Barcelona del COACB. Mención. Josep Llinàs. Lema «Ness». 1976.

culpabilizando al cliente: «Faltó, sin duda, la complicidad del cliente-mecenas, del usuario simbólico, del catador de ejercicios que no necesita que se le ofrezca arquitectura». En la segunda respuesta culpabilizaba a los arquitectos concursantes preguntándose: «¿Por qué “el invento” sustituye, aquí, a la arquitectura; la ocurrencia a la idea; la habilidad a la sabiduría?»³¹. Pero el objetivo último de Piñón era el de defender la vía que podríamos llamar abstracta, representada en el concurso por su propio proyecto, realizado con Albert Viaplana y contando como colaborador con el joven estudiante Enric Miralles, y el presentado por Josep Llinàs. Respecto a éste último, presentado bajo el lema «Ness», un monstruo que existe solamente en la imaginación de quién lo quiere ver, Piñón

31 Helio Piñón. *Arquitecturas catalanas*. Barcelona. La gaya Ciencia. 1977. El capítulo «Un concurso indiscreto». Págs. 155-161. La utilización de la palabra «indiscreto» nos remite al texto de Manfredo Tafuri sobre los Five Architects: «Les bijoux indiscrets», publicado por Officina edizioni in Roma en 1976.

comenta: «Pero es en “Ness” donde la arquitectura adquiere mayor dimensión de “ejercicio”. Pepe Llinás, refiriéndose al edificio del Colegio actual, a sus más objetivas directrices geométricas, propone una arquitectura en la que su extrañamiento en la ciudad aumenta con el rigor con que responde a sus propios requisitos. El edificio se produce en el conflicto de dos geometrías –la que deriva de la construcción existente y la propia del solar a edificar–, atendido por un lenguaje arquitectónico claro, capaz de ser asumido sin titubeos. La arquitectura como problema de elaboración formal se privilegia, aquí, sobre cualquier otro modo de entenderla; el objeto más allá de cualquier intención ambientalista, se ofrece como fruto de una reflexión estética autónoma; sólo podría ser “disfrutado” a través de un proceso intelectual, donde la coherencia no debe valorarse como virtud moral sino como consecuencia inevitable de una actuación inteligente en cada punto»³².

El proyecto presentado por Viaplana/Piñón con el lema «Cíclop mecànic», relacionado también por su título con el mundo de los monstruos, aunque en este caso sean cíclopes mecánicos, se comentaba solamente reproduciendo su memoria: «Imaginemos una ciudad abstracta; un paisaje donde los accidentes adquieren, por azar, la forma de calles, plazas, manzanas, Era clara la situación límite, de paso, frontera entre dos áreas distintas, del lugar donde debíamos operar. En nuestro paisaje esta situación se repetía en circunstancias y apariencias diversas». Reconocer la ciudad como lugar abstracto, extraño descubrimiento, convoca ciertamente a determinados monstruos: «La llamada estaba hecha. El grito elemental al que debían acudir los que encontraran su lugar en la obra. Melnikov aportó la escalera del Pabellón Soviético de París, Krier la anécdota de unas cortinas al viento, los constructivistas rusos un orden en los muros laterales; nosotros, en este punto, decidimos dejar suspenso el viaje en el tiempo, dejar un vacío como señal, recuerdo de algo olvidado, pendiente de ser realizado. Un gesto iniciado, inconcluso, impotente; símbolo de un estado provisional de emergencia». En otro lugar de la memoria Viaplana proponía su proyecto como la única actitud válida, como la definición misma

32 Ibid. Nota anterior. Pág. 160.

de la arquitectura como idea: «Barcelona era/es una provocación. Merecía/ce el descaro de una idea absoluta»³³.

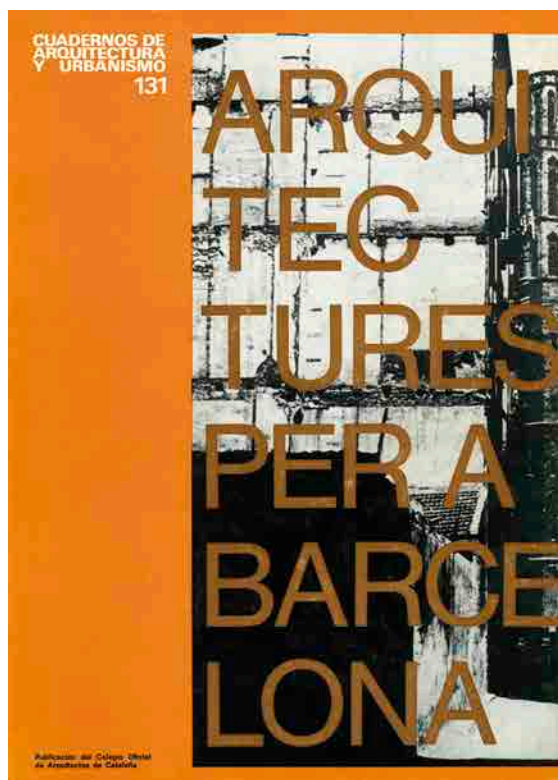
Ninguna otra vez nos habíamos encontrado con una discusión tan viva entre los concursantes o sus defensores. Pero la debilidad de la institución no la había sabido vehicular, se había tenido que producir fuera de los cauces del Colegio. Es sorprendente el poco eco que el concurso para el nuevo edificio tuvo en las publicaciones colegiales. La única noticia la encontramos en el número 115 de *Cuadernos* donde se publicaron escuetamente los tres proyectos premiados ³⁴. Más sorprendente es que al hojear las páginas del mismo número encontremos mayor número de páginas dedicadas a los proyectos premiados en el concurso de Sevilla, teniendo además en cuenta que en el número anterior ya se habían publicado todos los presentados por arquitectos catalanes³⁵.

La respuesta es clara. El Colegio había convocado el concurso sin fe ninguna en la posibilidad de construir el edificio, había sido un trámite administrativo. El programa no pedía ningún espacio representativo dado que estos estaban en el edificio Busquets, solamente se trataba de formalizar la ordenación de metros cuadrados de oficinas que en ese momento no eran imprescindibles. No nos debe extrañar que el proceso estuviera parado durante casi diez años y que el edificio no se inaugurara hasta el año 1993, presentando pocos puntos en común con la propuesta ganadora del concurso en 1976. El lugar del Colegio había cambiado tanto física, el solar y sus límites, como políticamente. Cuando en 1987 se dio a conocer el nuevo proyecto, redactado por uno de los ganadores del concurso Josep Roselló, se especificaba que el Ayuntamiento de Barcelona había elaborado un estudio de detalle procediendo a la «rectificación de las alineaciones

33 La mejor publicación de la primera serie de concursos de Viaplana/Piñón es: «Helio Piñón y Albert Viaplana: cuatro concursos 1973-1977». *Jano Arquitectura*. Núm. 48. Junio de 1977. Págs. 21-48. El texto que los acompaña es de José Quetglas: «Al margen de una imposible Escuela de Barcelona». Págs. 52-53. En el mismo número Oriol Bohigas ensaya, una vez más, demostrar la existencia coherente de un grupo barcelonés: «Para la definición de una Escuela de Barcelona II». Págs. 49-51.

34 *Cuadernos de Arquitectura y urbanismo*. Núm. 115.1976/4. Págs. 18-28. Los tres proyectos vencedores en el concurso de Sevilla. (Págs. 29-42).

35 En el número anterior de *Cuadernos* (114, 1976/3) se habían publicado las bases y todos los proyectos de arquitectos catalanes presentados al concurso de Sevilla, eran 20 proyectos presentados que ocupan las páginas 14-60.



en la Plaza Nueva, calle dels Archs, de Boters y de la Paja» y que para responder a estas nuevas solicitudes el edificio «se propone de trazado curvado que aspira a conciliar ser un edificio público con un cierto aspecto de edificio de viviendas»³⁶. El edificio publicado en 1987 todavía tenía que cambiar mucho hasta que el Colegio y la entidad que lo financiaba, la Caja de Arquitectos, se pusieron de acuerdo sobre que parte ocuparía cada una de las entidades.

En cierto modo podría afirmarse que aquellos concursos cerraron un ciclo en las condiciones del ejercicio de la profesión en España. Las elecciones generales del 15 de junio de 1977 y el inicio del período constituyente inauguraron un nuevo marco de trabajo. Las administraciones públicas democráticas se convertirían a partir de entonces en un importante cliente para los arquitectos. En el ámbito catalán, y concretamente en el barcelonés, los acuerdos firmados a finales de año entre el M.O.P.U., el M.E.C. y el Ayuntamiento de transición de Jaume Socías —alcalde— y Josep Antoni Solans

36 *La seu del Col·legi d'arquitectes de Catalunya. Barcelona 1962/1987*. Barcelona. COAC. 1987. Págs. 124-125. Lo paradójico fue que mientras tanto Oriol Bohigas fuese nombrado Delegado de Urbanismo del Ayuntamiento de Barcelona.

—delegado de Urbanismo— permitieron encargar nominalmente una serie de proyectos de obra pública. Sin ninguna nueva ley de concursos aprobada todavía que garantizara a los arquitectos la libre concurrencia y para agilizar el proceso, el Colegio cedió ante el Ayuntamiento otorgándole «la facultad de nombrar a los técnicos más adecuados para la redacción de los proyectos». Las propuestas fueron expuestas en el Colegio con las copias de los expedientes todavía húmedas en los meses de febrero y marzo de 1979³⁷. Más allá de la discusión de si estos proyectos tenían o no la suficiente calidad, camino que emprendió la revista *Arquitecturas Bis*³⁸, la decisión del Colegio supuso un mal comienzo para aquella nueva época. No fue hasta 1980, con la constitución de diciembre de 1979 aprobada, que el Colegio pudo replantearse su situación.

37 Los proyectos que se pusieron en marcha abarcaban tres grandes áreas: la planificación a escala municipal, el espacio público, los equipamientos y la vivienda. Fueron expuestos en el Colegio con las copias de los expedientes todavía húmedas en los meses de febrero y marzo de 1979. Los proyectos se publicaron en: «Arquitecturas para Barcelona». *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*. Núm. 131. 1978. (En realidad se publicó en 1979). Este número de la revista fue el catálogo de la exposición.

38 «Arquitecturas para Barcelona: la escuela, la vivienda y el resto verde». *Arquitecturas Bis*. Núms. 28-29. Mayo-agosto 1979. Número monográfico en el que los miembros de la redacción abogaban para que aquellos proyectos se conviertan pronto en realidad.

ANEXO DOCUMENTAL AL CAPÍTULO 20

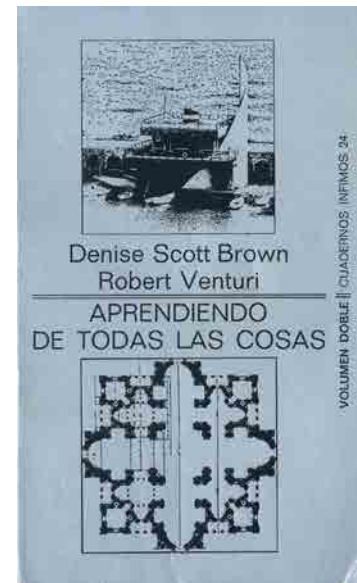
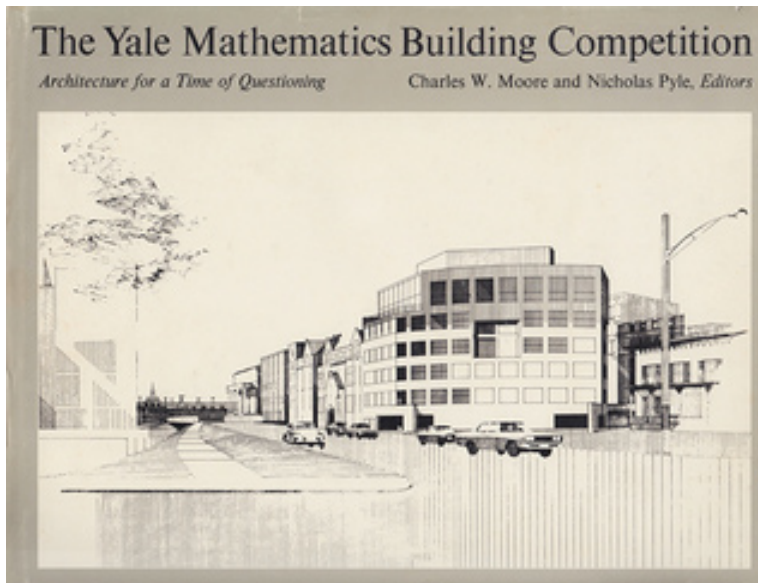
DOCUMENTO 20/1

TEXTO DE OSCAR TUSQUETS PARA LA SOLAPA POSTERIOR DEL LIBRO APRENDIENDO DE TODAS LAS COSAS DE DENISE SCOTT BROWN Y ROBERT VENTURI. BARCELONA. EDITORIAL TUSQUETS. DICIEMBRE 1971.

En nuestra clase, habitualmente tan correcta y cada vez más aburrida, han aparecido dos niños muy extraños. Robert Venturi y Denise Scott Brown. Se sientan juntos en un pupitre de la última fila, aunque la mayor parte del tiempo se lo pasan de cara a la pared.

Robert es aquel chico que el curso pasado redactó un trabajo que se titulaba Complexity and Contradiction in Architecture. Por ese ejercicio, donde pegó muchas fotos, le dieron un aprobado justo, pues, aunque Robert demostró haberse empollado la Historia de la Arquitectura, a los maestros no les gustó. Pero ahora se ha puesto a escribir cosas muy raras en las composiciones de tema libre. Habla de Las Vegas, de la arquitectura vulgar y de los más desacreditados arquitectos ecléctico-clasicistas.

Denise, en cambio, es de las nuevas, ha venido hace poco de una escuela aún más ortodoxa y de buen ver que la nuestra, la de Sociología. Pero Denise se ríe de sus antiguos profesores, de la terminología que allí le enseñaron y, en vez de decir estructura psico-socio-político-económica y cultura objeto-contenedor, dice los pobres, los ricos, esto es muy caro, esto es muy barato y ordinariéces por el estilo. En la pared donde los primeros de la clase cuelgan sus dibujos tan bonitos con megaestructuras y plataformas elevadas, ellos ponen unos garabatos con casitas como las de la calle, carteles luminosos y una bandera norteamericana muy gorda. Y claro, casi ningún sábado van a casa con bandas de honor ni los sacan en el álbum del final de curso. La situación de esta pareja va de mal en peor. Ahora se ha puesto a reivindicar los bloques de las ciudades periféricas y dice que hay que aprender de todas las cosas, y empiezan a estar cansados de moralismos, de una historia de la arquitectura de buenos y malos chicos y de tantos discursos sobre el camino correcto a seguir. Y cuando el Peter se volvió hacia el encerado



para apuntar sus nombres, me pareció que Denise le sacaba la lengua. Dicen nuestros papás que los van a expulsar del colegio y que tendrán que acabar en la academia de Música y Arte Pop donde van los chicos más malos, aunque corren rumores de que allí se lo pasan pipa.

Los alumnos de la clase no les hacen caso. Los ingleses y los italianos tan gamberros y divertidos en años anteriores dicen que ya verán a final de curso el cate que se llevan. Pero a algunos españoles nos hacen mucha gracia y Xavier Sust, aquel chico que nunca se enfada y que se sienta en mi banco propuso que editáramos sus últimos trabajos. Y este cuaderno es una selección de los mismos inédita en el mundo y el primer libro traducido al español de estos desobedientes.





BIBLIOGRAFÍA

MONOGRAFÍAS PUBLICADAS POR LA ASOCIACIÓN DE ARQUITECTOS DE CATALUÑA (1881-1904)

- Rogent, Elias. *San Cugat del Vallés*. Barcelona. Asociación de Arquitectos de Cataluña. 1881.
- Mestres, José Oriol. *Santa María de Pedralbes*. Barcelona. Asociación de Arquitectos de Cataluña. 1882.
- Fossas Pi, Modesto. *Cartuja de Montalegre*. Barcelona. Asociación de Arquitectos de Cataluña. 1884.
- Serrallach y Mas, Leandro. *Monumentos romanos de Tarragona*. Barcelona. Asociación de Arquitectos de Cataluña. 1886.
- Buigas Monrava, Cayetano. *Castillo de Vilassar*. Barcelona. Asociación de Arquitectos de Cataluña. 1886.
- Artigas y Ramoneda, José. *El monasterio de Santa María de Ripoll*. Barcelona. Asociación de Arquitectos de Cataluña. 1886.
- Gustá Buendía, Jaime. *Monasterio de San Benito de Bages*. Barcelona. Asociación de Arquitectos de Cataluña. 1887.
- Bassegoda, Joaquín. *La catedral de Gerona*. Barcelona. Asociación de Arquitectos de Cataluña. 1889.
- Bassegoda, Buenaventura. *La real capilla de Santa Agueda*. Barcelona. Asociación de Arquitectos de Cataluña. 1895.
- Pons Traval, Juan Bautista. *Monasterio de Santas Creus*. Barcelona. Asociación de Arquitectos de Cataluña. 1896.
- Torres Argullol, José. *Iglesia de Nuestra Señora de la Aurora, Seo de Manresa*. Barcelona. Asociación de Arquitectos de Cataluña. 1899.
- Garriga y Roca, Miguel. *Monografía del monasterio de Santa María de Junqueras de Barcelona*. Barcelona. Asociación de Arquitectos de Cataluña. 1899.
- Rogent, Elias. *Monasterio de San Llorens del Munt*. Barcelona. Asociación de Arquitectos de Cataluña. 1900.
- Cabello y Lapiedra, Luis María. *La catedral de Ciudad Rodrigo*. Barcelona. Asociación de Arquitectos de Cataluña. 1900.
- Font y Carreras, Augusto. *La catedral de Barcelona*. Barcelona. Asociación de Arquitectos de Cataluña. 1900.

- Sellés, Salvador. *El parque Güell*. Barcelona. Asociación de Arquitectos de Cataluña. 1903.
- Iranzo y Eiras, Ubaldo. *El claustro del monasterio de San Pedro de las Puellas*. Barcelona. Asociación de Arquitectos de Cataluña. 1903.
- Bassegoda, Buenaventura. *Impresiones de viaje. Roma*. Barcelona. Asociación de Arquitectos de Cataluña. 1903.
- Guitart y Lostaló, General. *La Casa Provincial de Maternidad y Expósitos de Barcelona*. Barcelona. Asociación de Arquitectos de Cataluña. 1904.

PUBLICACIONES PERIÓDICAS DE LA ASOCIACIÓN DE ARQUITECTOS DE CATALUÑA

- Revista de la Asociación de Arquitectos de Cataluña (1893-1897).
- Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña (1899-1930).
- Boletín de la Asociación de Arquitectos de Cataluña (1922-1929).
- La Ciutat i la Casa (1925-1927).
- Arquitectura i urbanisme. Primera época (1931-1933).
- Arquitectura i urbanisme. Segunda época (1933-1936).

PUBLICACIONES PERIÓDICAS DEL SINDICAT D'ARQUITECTES DE CATALUNYA

- Arquitectura i urbanisme. Segunda época (1936-1937).
- Arquitectura i urbanisme. Tercera época (1937-1938).

PUBLICACIONES PERIÓDICAS DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE BARCELONA

- Boletín del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Barcelona (1932-1933).

PUBLICACIONES PERIÓDICAS DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE CATALUÑA Y BALEARES

- Butlletí del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears (1933-1936).
- Cuadernos de Arquitectura (1944-1970).
- Cuadernos de Arquitectura y urbanismo (1971-1980).
- Actividades de la Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares (1964-1970).

- «2ª Concurso de anteproyectos para sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 32. 1958.
- «After Modern Architecture». *Arquitecturas Bis*. Núm. 22. Marzo de 1978.
- «Alberto Sartoris en Barcelona». *Cobalto 49*. Núm. 3. 1950.
- «Anuario 1969». *Cuadernos de arquitectura*. Núm 73. 1969.
- «Arquitectura en el Brasil». *RNA*. Núm. 156. Diciembre de 1954.
- «Arquitectura en peligro». *C.A.U.* Núm. 33. 1975.
- «Arquitectura española». *Boletín de información de la Dirección General de Arquitectura*. Núm. 5. Diciembre de 1947.
- «Arquitecturas para Barcelona: la escuela, la vivienda y el resto verde». *Arquitecturas Bis*. Núms. 28-29. Mayo-agosto de 1979.
- «Arquitecturas para Barcelona». *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*. Núm. 131. 1979.
- «Barcelona: Exposición artística e industrial del Centro de Maestros de Obras de Cataluña». *La Ilustración Española y Americana*. Año XXI. Núm. IV. 30 de enero de 1877.
- «Bruno Zevi nos dice...». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 13. 3er. Trimestre. 1950.
- «Carta de Torres Clavé a Sert. Finales de agosto de 1936». *2C Construcción de la ciudad*. Núm. 15-16. Mayo de 1980.
- «Concurso de anteproyectos de dos Colegios Mayores masculinos. Universidad de Barcelona». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 20. 1954.
- «Concurso de anteproyectos de edificio complementario del Palacio Municipal». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 38. 1958.
- «Concurso de anteproyectos de sede social del Colegio de Arquitectos de C. y B.». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. extraordinario 29-30. 1957.
- «Concurso de anteproyectos para el Gobierno Civil de Tarragona». *RNA*. Núm. 185. Mayo de 1957.
- «Concurso de anteproyectos para el nuevo edificio en Sevilla del C.O.A.A.O.B.». *Cuadernos de Arquitectura y urbanismo*. Núm. 115. 1976/4.
- «Concurso de anteproyectos para el nuevo edificio en Sevilla del C.O.A.A.O.B.». *Cuadernos de Arquitectura y urbanismo*. Núm. 114. 1976/3.

«Concurso Escuela de altos estudios mercantiles». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 23. Septiembre de 1955.

«Concurso para la casa sindical en Madrid». *RNA*. Núm. 97. Enero de 1950.

«Conservació i catalogació de monuments. Institut d'estudis catalans». *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. MCMXIX.

«Cronología de les principals gestions en relació al concurs d'avantprojectes per a l'ampliació de la seu social, al solar del carrer dels Arcs cantonada amb el carrer Boters». *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*. Núm. 115. 1976/4.

«Discurso presidencial de Josep Puig i Cadafalch». *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. MCMXV.

«Don Javier: a sus zapatos». *Fuerza Nueva*. Núm. 167. 21 de marzo de 1970.

«Edificio social del Colegio de Cataluña». *RNA*. Núm. 200. Agosto de 1958.

«El arquitecto Gio Ponti en la Asamblea». *RNA*. Núm. 90. Junio de 1949.

«El arquitecto Richard Neutra en Madrid». *Boletín de información de la Dirección General de Arquitectura*. Cuarto trimestre. 1954.

«El Cemento armado en España». *Revista de arquitectura*. Núm. 9-10. S.f. (ca. 1918).

«El problema de la vivienda». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 15-16. Enero de 1953.

«El profesor Aalto en el Ateneo». *La vanguardia española*. 11 de abril de 1951.

«El teatre de la ciutat». *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. MCMXXIII.

«Excursión a Empuries». *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. MCMXIV. Publicado en el Anuario de 1914.

«Exposición Artístico-Industrial». *Diario de Barcelona*. 22 de diciembre de 1876.

«Exposición de arquitectura norteamericana». *La Vanguardia Española*. 3 y 6 de marzo de 1953.

«Exposición de Barcelona. Concurso de proyectos para el Palacio central». *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. MCMXXV.

«Exposición de construcción cívica y habitación popular de la Sociedad

Cívica La Ciudad Jardín». *Civitas*. Num. 10. Octubre de 1916.

«Hacia una nueva escuela de comercio». *La Vanguardia Española*. 7 de julio de 1955.

«Hay que adoptar tipos mínimos de construcciones escolares». *AC. Documentos de actividad contemporánea*. Núm. 9. Primer trimestre. 1933.

«Helio Piñón y Albert Viaplana: cuatro concursos 1973-1977». *Jano Arquitectura*. Núm. 48. Junio de 1977.

«II Congrés d'arquitectes de llengua catalana a Tarragona. 12, 13, 14 octubre 1935. Organitzat per l'Associació d'arquitectes de Catalunya». *Arquitectura i Urbanisme*. Segunda época. Núm. 8. Noviembre de 1935.

«III Bienal Hispanoamericana de Arte». *RNA*. Núm. 174. Junio de 1956.

«Inauguración de la exposición del GATEPAC». *La Vanguardia Española*. 2 de febrero de 1971.

«Información gráfica de la Exposición Internacional de Barcelona». *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. MCMXXVIII.

«La arquitectura en la III Bienal Hispanoamericana». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 24. 1956.

«La Barcelona de Porcioles». *C.A.U.* Núm. 21. 1973.

«La ciudad universitaria de ciudad de México». *Arquitectura México*. Núm. 39. Septiembre 1952.

«L'agrupament col·lectiu de la construcció de Barcelona». *Arquitectura i Urbanisme*. Tercera época. Núm. 19. Agost de 1937.

«Los concursos de Anteproyectos para la nueva sede social del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 48. 2º trimestre. 1962.

«Los suburbios como esperanza». *La Vanguardia Española*. 6 de febrero de 1966.

«Opiniones sobre Belvedere». *Jano. Arquitectura & humanidades*. Núm. 12. Diciembre de 1973.

«Pedro Muguruza». *Boletín Informativo de la Dirección General de Arquitectura*. Tercer trimestre de 1952.

«Pedro Muguruza». *RNA*. Núm. 122. Febrero de 1952.

«Premios anuales al mejor edificio 1909». *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. 1910.

«Primer congrés d'arquitectes de llengua catalana». *Arquitectura i Urbanisme*. Núm. 3. Gener de 1933.

«Primer Salón nacional de arquitectura». *La Construcción moderna*. Año IX. Num. 10. 30 de mayo de 1911.

«Primer seminario internacional de arquitectura en Compostela». *2C Construcción de la ciudad*. Núm. 8. Marzo de 1977.

«Propósito». *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. 1899.

«Próximas conferencias del arquitecto finlandés Alvar Aalto». *La Vanguardia Española*. Barcelona. 7 de abril de 1951.

«Segundo salón nacional de arquitectura». *La Vanguardia*. 21 de mayo de 1916.

«Sociedad cívica la ciudad jardín». *La Vanguardia*. 8 de junio de 1916.

«V Asamblea Nacional de Arquitectos». *Boletín de información de la Dirección General de Arquitectura*. Núm.11. Junio de 1949.

A la Asociación de Arquitectos de Cataluña. La Sociedad Central. Album de autógrafos en recuerdo del 2º congreso nacional de arquitectos celebrado en Barcelona. Año 1888. Ejemplar manuscrito conservado en la biblioteca del COAC.

A.A.V.V. A.C. *La revista del Gatepac. 1931-1937*. Madrid. Mncars. 2008.

— *El Gatepac y su tiempo. Política, cultura y arquitectura en los años treinta*. Barcelona. Fundación Docomomo ibérico. 2005.

— *La construcció de la gran Barcelona. L'obertura de la Via Laietana. 1908-1958*. Barcelona. Ajuntament de Barcelona. 2001.

A.C.S. «L'arquitecte Pere Falqués». *Il·lustració Catalana*. Núm. 689. 20 de agosto de 1916.

Aalto, Alvar. «El arquitecto Alvar Aalto en las sesiones de crítica de arquitectura celebradas en el mes de noviembre en Madrid». *RNA*. Núm. 124. Abril de 1952.

Album pintoresch-monumental de Catalunya. Aplech de vistas dels més notables monuments y paisatjes d'aquesta terra acompanyadas de descripcions y noticias històriques y de guías pera que sían fàcilment visitats. Barcelona. Associació catalanista d'excursions científicas. 1878.

Aloi. *Nuove architetture a Milano*. Milano. Hoepli. 1958.

Armesto, Antonio; Carles Martí Arís (eds). *Sostres. Arquitecto. Architect*.

- Barcelona. COAC. 1999.
- Asamblea Nacional de Arquitectos*. Madrid. Servicios técnicos de FET y de las JONS. Sección de Arquitectura. 1939.
- Bajo la Bomba. El Jazz de la guerra de imágenes transatlántica. 1946-1956*. Barcelona. MACBA. 2007.
- Baldellou, Miguel Ángel; Antón Capitel. *Summa Artis. Historia general del arte. Vol. XL. Arquitectura española del siglo XX*. Madrid. Espasa Calpe. 1995.
- Bassegoda Nonell, Juan. *Los maestros de obras de Barcelona*. Barcelona. Editores técnicos asociados. 1973.
- Bassegoda Nonell, Juan; Mario Gómez-Morán Cima; Ángel Urrutia Núñez. *Historia de la arquitectura española. Tomo 5. Arquitectura del siglo XIX, del modernismo a 1936 y de 1940 a 1980*. Zaragoza. Editorial Planeta Barcelona. 1987.
- Bassegoda y Amigó, Buenaventura. *Galería de arquitectos ilustres. I. El arquitecto Elías Rogent*. Barcelona. Asociación de arquitectos de Cataluña. 1929.
- Benet, Rafael. «Art nou. El cop de maça». *La ciutat & la casa*. Núm. 5. Barcelona. 1926.
- «Fent Coneixement amb Le Corbusier». *La veu de Catalunya*. 21 de maig de 1928.
- «Salutació a Le Corbusier». *Gaset de les arts*. Núm. 1. Juny de 1928.
- «L'arquitectura d'Isidre Puig Boada». *Gaset de les arts*. Núm. 4. Desembre de 1928.
- «La nova arquitectura a Catalunya». *Gaset de les arts*. Núm. 9. Mayo de 1929.
- *Croniques d'art. 1934-1936* (2006), *1932-1933* (2007), *1930-1931* (2008) y *1928-1929* (2010). Barcelona. Fundació Rafael Benet.
- *El Futurismo comparado. El movimiento Dada*. Barcelona. Editorial Omega. 1949.
- Bergós, Juan. «Ràfols o la integritat». *Cuadernos*. Núm. 58. 1964.
- «La arquitectura de J.F. Ràfols». *Cuadernos*. Núm. 59. 1965.
- Bohigas, Oriol. «Gaudí, desde América». *Destino*. Núm. 652. 4 de febrero de 1950.
- «En torno a la Nona Triennale di Milano». *Destino*. Núm. 727. 14 de julio de 1951.

- «Nuestros arquitectos jóvenes se definen». *Destino*. Núm. 776. 21 de junio de 1952.
- «9 comentarios a la 9ª Triennale di Milano». *Cuadernos de Arquitectura*. Núms. 15-16. Diciembre de 1952-Enero de 1953.
- «La obra barcelonesa de Mies Van der Rohe». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 21. 1955.
- «Reunió d'arquitectes a Madrid». *Serra D'Or*. Núm. 2-3. Novembre-desembre de 1958.
- «El segon P.C. a Barcelona». *Serra D'Or*. Núm. 6. Juny de 1960.
- «Cap a una arquitectura realista». *Serra dOr*. Mayo de 1962.
- *Barcelona entre el pla Cerdà i el barraquisme*. Barcelona. Edicions 62. 1963.
- «Una posible escuela de Barcelona». *Arquitectura*. Núm. 118. Octubre de 1968.
- *Contra una arquitectura adjetivada*. Barcelona. Editorial Seix Barral. 1969.
- *Polèmica d'arquitectura catalana*. Barcelona. Edicions 62. 1970.
- *Arquitectura española de la segunda república*. Barcelona. Tusquets Editor. 1970.
- «Para la definición de una Escuela de Barcelona II». *Jano Arquitectura*. Núm. 48. Junio de 1977.
- «L'arquitectura de la via laietana. Entre la Lliga i la dictadura». *La construcció de la gran Barcelona. L'obertura de la Via Laietana. 1908-1958*. Barcelona. Ajuntament de Barcelona. 2001.
- *Epistolario 1951-1994*. Antonio Pizza y Martha Torres (eds). Murcia. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la región de Murcia. 2005.
- Bonino, Michele. *Josep Maria Sostres. 1915-1984*. Torino. Celid. 2000.
- Breton, André. *Oeuvres complètes*. Vol. II. Paris. Gallimard. 1992.
- *Position politique du surrealisme*. Reimpreso en: Breton, André. *Oeuvres complètes*. Vol. II. Paris. Gallimard. 1992.
- Bru, Eduard; José Luis Mateo. *Arquitectura española contemporánea. Spanish contemporary architecture*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 1984.
- Busquets, Xavier. «Descripción del edificio». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 48. 2º trimestre de 1962.

- *Els esgrafiats de Picasso en el Col·legi d'Arquitectes de Barcelona*. Barcelona. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. 1987.
- C.V. «La exposición de Arquitectura brasileña en la Virreina». *Destino*. Núm. 874. 8 de mayo de 1954.
- Cabello Lapiedra, Louis M^a. *À Travers l'Espagne*. Madrid. Romero impresor. 1904.
- «El Salón de Arquitectura». *Arquitectura y construcción*. Núm. 228. Julio de 1911.
- «Segunda asamblea de las delegaciones de arquitectos españoles. Barcelona, mayo, 1916». *Arquitectura y Construcción*. Núm. 288. Julio de 1916.
- «Segunda asamblea de las delegaciones de arquitectos españoles. Barcelona. Mayo de 1916». *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. 1917.
- Callén, Luis. «El modernismo y la arquitectura». *Revista de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. Núm. 26. 15 de junio de 1895.
- Carvajal, Javier. «Arquitectura brasileña». *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*. Primer trimestre. 1954.
- Cassanyas, M.A. «Wassily Kandinsky». *Gasetta de les arts*. Núm. 1. Juny de 1928.
- Castells, M.; X. Cordoní, A. García y L. Gelis. *El barri perdut. La plaça Nova i el barri de la Catedral*. Barcelona. Ajuntament de Barcelona. 2015.
- Català-Roca*. Barcelona. CX Catalunya Caixa Obra Social. 2011.
- Centro de Maestros de Obras de Cataluña. Exposición Artístico-Industrial. Año 1876*. Barcelona. Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y Comp^a. 1876.
- Centro de Maestros de Obras de Cataluña. Lista de los socios que lo componen en el presente año*. Barcelona. Establecimiento tipográfico de Narciso Rodríguez y comp^a. 1874.
- Cirici Pellicer, A. «El nuevo Colegio de Arquitectos». *La Vanguardia Española*. 3 de mayo de 1962.
- «La obra de Gaudí». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 26. 1956.
- *El arte modernista catalán*. Barcelona. Aymá editor. 1951.
- Cirlot, Juan Eduardo. *El arte de Gaudí*. Barcelona. Ediciones Omega. 1950.
- «El Arte de Gaudí». *Spazio*. Núm. 2. Agosto de 1950.

- *El estilo del Siglo XX*. Barcelona. Ediciones Omega. 1953.
- «Oda a Antonio Gaudí». *Templo*. Abril de 1955.
- «Homeneje a J.F. Ràfols». *Cuadernos*. Núm. 55. 1964.
- Coderch, José Antonio; Manuel Valls. «Refugio de 200 camas en el puerto de Navacerrada para Educación y descanso». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 4. Diciembre de 1945.
- «Residencia en Sitges». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 11-12. 1º y 2º trimestre. 1950.
- Coderch, José Antonio; Ricardo Abaurre. «Albergue en Navacerrada». *Revista Nacional de Arquitectura*. Núm. 128. Agosto de 1952.
- Coderch, José Antonio; Manuel Valls, Federico Correa, Alfonso Milá. «Banco transatlántico en Barcelona». *Revista de actualidades artes y letras*. Núm. 212. 3-9 de mayo de 1956.
- Congres international des architects sous la haute protection de S.M. le Roi d'Espagne et le patronage du gouvernement. Sixieme session tenue a Madrid du 6 au 13 avril 1904. Organisation compte rendu et notices*. Madrid. Imprenta J. Sastre y C^a. 1906.
- Conversaciones de arquitectura religiosa*. Barcelona. Publicación del Patronato Municipal de la Vivienda, dirigida por *Cuadernos de Arquitectura* del COACB. 1965.
- Cortés, Juan. «La I Exposición Bienal Hispanoamericana de Arte. Y IX La Arquitectura». *Destino*. Núm. 757. 9 de febrero de 1952.
- «La inspiración humana de JF Ràfols». *Cuadernos*. Núm. 59. 1965.
- «Las exposiciones. Fotografías de Le Corbusier en el COACB». *La Vanguardia Española*. Jueves 6 de diciembre de 1962.
- Cos, Pilar. *Santiago Roqueta: l'efimer com a ofici*. Barcelona. Arquitectura, art i espai efimer. 2009.
- Creixel, Joan. *La Caputxinada*. Barcelona. Edicions 62. 1987.
- Curtis, William; Eduard F. Sekler. *Le Corbusier at work. The genesis of the Carpenter Center for the Visual Arts*. Cambridge. Harvard University Press. 1978.
- Chinchilla, Julio. «Bikini. Salón de baile, bolera y golf en miniatura». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 18. 1954.
- Chombart de Lauwe, Paul. *Famille et Habitation*. Paris. CNRS. 1959-1960.
- Chueca, Fernando; Rafael Aburto, Miguel Fisac, Francisco Cabrero, Carlos de Miguel. «El arquitecto Alvar Aalto, en Madrid». *Boletín de información de la Dirección General de Arquitectura*. Segundo

trimestre. 1951.

D'Ors, Eugeni. *Obra catalana completa: Glosari 1906-1910*. Barcelona. Editorial Selecta. 1950.

Dalí, Salvador. «De la beauté terrifiante et comestible de l'architecture Modern Style». *Minotaure*. Núms. 3-4. 1933.

de Montoliu, Cebrià. «Exposició de la Ciutat-Jardí i cases barates». *Vell i Nou*, Núm. 29. 15 de juliol de 1916.

de Moragas, Antoni. «Arquitectura moderna en los estados unidos». *Destino*. Núm. 813. 7 de marzo de 1953.

— «Els deu anys del Grup R d'arquitectura». *Serra D'Or*. Núm. 11-12. Novembre-desembre de 1961.

de Moura, Beatriz. «Exposición Miró». *Suma. Revista de arquitectura, tecnología y diseño*. Núm. 20. Noviembre de 1969.

de Reina, Diego. *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un estilo imperial*. Madrid. Verdad. 1944.

de Sagarra, Joan. «Benvinguts». *Tele Expres*. 21 de junio de 1972.

de Zavala, Juan. *La arquitectura*. Madrid. Ediciones Pegaso. 1945.

— «Tema III. Arte. Tendencias actuales de la arquitectura». *RNA*. Núm. 90. Junio de 1949.

Del Arco. «Usted dirá... Bruno Zevi». *Diario de Barcelona*. 24 de mayo de 1950.

Doménech Girbau, Luis. *Arquitectura española contemporánea*. Barcelona. Editorial Blume. 1968.

— «Arquitecturas marginadas de la península ibérica». *Cuadernos Summa-Nueva visión*. Núm. 49. Abril de 1970.

Donato, Emilio. «Los arquitectos y el fin de la Belle époque». *Tele Expres*. 18 de diciembre de 1974.

Dorflès, Gillo. *Arquitectura moderna*. Barcelona. Editorial Seix Barral. 1957. Revisión y apéndice por Oriol Bohigas y José M^a Martorell.

— *Arquitectura moderna*. Barcelona. Editorial Seix Barral. 1967 (2). Revisión y apéndice por Oriol Bohigas.

Eco, Umberto. *Obra abierta*. Barcelona. Editorial Seix Barral. 1963.

Esgrafiados de Picasso en el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Barcelona. COACB. 1965.

Estatutos de la Asociación de Arquitectos de Cataluña. Barcelona. Farré y Asensio. 1927.

- Fernández Arenas, Arsenio. *Iglesias Nuevas en España*. Barcelona. Polígrafa. 1963.
- Fernández Balbuena, Gustavo. «El concurso para el Palacio Central de la Exposición de Barcelona». *Arquitectura*. Núm 75. Julio de 1925.
- Fernández Bremón, José. «Crónica General». *La Ilustración Española y Americana*. 5 de mayo de 1881.
- Fisac, Miguel. *La arquitectura popular española y su valor ante la del futuro*. Madrid. Ateneo. 1952.
- Flores, Carlos. *Arquitectura española contemporánea*. Bilbao. Ediciones Aguilar. 1961.
- *Sobre arquitecturas y arquitectos. (Opiniones y convicciones desde finales de un milenio)*. Madrid. Colegio oficial de Arquitectos de Madrid. 1994.
- Folguera, F.; Bonaventura Bassegoda, R. Duran Reynals. «Projecte d'estatges populars a Lleida». *Arquitectura i Urbanisme*. Segona época. Num. 14. Octubre de 1936.
- Frampton, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona. Gustavo Gili. 1993 (6).
- Francés, Fernando; Fernando Huici (eds). *La Escuela de Altamira*. Santander. Gobierno de Cantabria. 1998.
- Gallard Monés, F. «Necessitats hospitalaries a Catalunya». *Arquitectura i Urbanisme*. Tercera serie. Núm. 16-17. 1937.
- Gasch, Sebastià. «El circ». *Gaseta de les arts*. Núm. 1. Juny de 1928.
- Gaya Nuño, Juan Antonio. «La nueva arquitectura brasileña». *Ínsula*. Núm. 102. 1 de junio de 1954.
- *El arte del siglo XIX*. ARS Hispaniae. Historia Universal del arte hispánico. Volumen décimonono. Madrid. Editorial Plus·Ultra. 1966.
- Giedion, Sigfried. *Construire en France. Construire en fer, construire en beton*. París. Editions de la Villette. 2000.
- *Espacio, tiempo y arquitectura*. Barcelona. Editorial Reverté. 2009.
- Gilbaut, Serge. *De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno*. Madrid. Biblioteca Mondadori. 1990.
- Giner de los Rios, Bernardo. *Cincuenta años de arquitectura española*. Madrid. Adir Editores. 1980.
- Giralt Casadesús, R. «La casa unifamiliar». *La Construcción*. Núm. 20. Febrero de 1918.

- «La casa de pisos». *La Construcción*. Núm. 23, Mayo de 1918.
- «Els carrers comercials». *Arquitectura i Urbanisme*. Núm. 2. Marzo de 1932.
- «Arquitectura estrangera. La política de l'habitatge de la ciutat de Viena». *Arquitectura i Urbanisme*. Núm. 4. Octubre de 1933.
- Goday, J. «Rèplica documentada de l'arquitecte Josep Goday i Casals als comentaris crítics inserits al número 9 de la revista A.C.». *Arquitectura i Urbanisme*. Núm. 4. Octubre de 1933.
- González, Aníbal; Leonardo Rucabado. «Arquitectura regionalista». *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. MCMXVI.
- Goodwin, P.L. *Brazil builds. Architecture new and old. 1652-1942*. New York. MOMA. 1943.
- Granell, Enric; Antoni Ramon. *Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. 1874-1962*. Barcelona. COAC. 2012.
- Granell, Enric. *El foc s'escampa*. Barcelona 1948-1955. Barcelona. Centre d'art Santa Mònica. 1998.
- *Dau al Set*. Barcelona. MACBA. 1999.
- «La inesperada visita del falangista Muruguza». *Crítica. Textos de crítica de arquitectura comentados*. Madrid ETSAM. 2003.
- «AC contra todos». *El gatcpac y su tiempo. Política, cultura y arquitectura*. Barcelona. V congreso fundación Docomomo ibérico. 2005.
- «Francesc Català-Roca y la fotografía de arquitectura». En: *Català-Roca*. Barcelona. CX Catalunya Caixa Obra Social. 2011.
- Gudiol, Josep. «Notes per a la historia de la restauració i salvament dels monuments de Catalunya medieval i diverses conseqüències». *Arquitectura i urbanisme*. Segona època. Núm. 15. Decembre de 1936.
- Guifreda, Marius. «Le Corbusier a Barcelona». *La Publicitat*. 18 de maig de 1928.
- «L'arquitectura de l'Exposició». *D'ací i d'allà*. Núm. extra. Desembre de 1929.
- Hernando, Javier. *Arquitectura en España, 1770-1900*. Madrid. Editorial Cátedra. 2004.
- Hitchcock, Henry-Russell. *Arquitectura: siglos XIX y XX*. Madrid. Editorial Cátedra. 1981.
- *Latin American architecture since 1945*. New York. MOMA. 1956.

- I Bienal Hispanoamericana de Arte*. Madrid. 1951.
- III Bienal Hispanoamericana de Arte. *El arte moderno en los Estados Unidos*. Barcelona. Editorial Seix Barral. 1955.
- Illescas, Albert. *Sixte Illescas. Arquitecte (1903-1986) de la vanguardia a l'oblit*. Barcelona. COAC. 2008.
- Isac, Ángel. *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos 1846-1919*. Granada. Diputación provincial de Granada. 1987.
- (ed). *Manifiesto de la Alhambra*. Granada. Fundación Rodríguez Acosta. 1993.
- Junta de obras de la Universidad de Barcelona. Memoria correspondiente al quinquenio 1952 y 1956*. Barcelona. 31 de diciembre de 1956.
- L'avinguda de la Catedral: de l'ager de la colònia Barcino a la vilanova dels arcs*. Barcelona. Ajuntament de Barcelona. 1992.
- La moderna arquitectura norteamericana*. Barcelona. Editorial AHR. 1954.
- La seu del Col·legi d'arquitectes de Catalunya. Barcelona 1962/1987*. Barcelona. COAC. 1987.
- Lahuerta, Juan José. *Antoni Gaudí. 1852-1926. Arquitectura, ideología y política*. Madrid. Electa España. 1993.
- *Universo Gaudí*. Barcelona. CCCB. 2002.
- *Humaredas*. Madrid. Lampreave. 2010.
- Lampérez, Vicente. «Arquitectura española contemporánea. Tradicionalismos y exotismos». *Arquitectura y construcción*. Año XV. Núm. 228. Julio de 1911.
- «*El Salon de Arquitectura*. Madrid, 1911». *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. 1912.
- Laorga, Luís. «Colegio de Ntra. Señora del Recuerdo en Chamartín de la Rosa». *RNA*. Núm. 203. Noviembre de 1958.
- Le Corbusier. *Entretien avec les étudiants des écoles d'architecture*. Paris. Minuit. 1957.
- Ledent, Alfred. «El plan nacional. Fuentes de las directrices urbanísticas. Estudio aplicado a Bélgica»; «Bruselas y la región de la capital». *Cuadernos de Arquitectura*. Núms. 11-12. 1950.
- Lista de los maestros de obras que ejercen la profesión en la ciudad de Barcelona durante el año económico de 1870 á 1871*. Barcelona. Establecimiento tipográfico de Narciso Rodríguez y comp^a. 1870.

- López-Rey, Javier. «El nuevo pabellón del I.N.I. en Barcelona». *Jano. Arquitectura y humanidades*. Núm. 7. Junio de 1973.
- Llorens, Tomás. *Equipo Crónica*. Barcelona. Gustavo Gili. 1972.
- (ed). *Arte, historia y teoría de los signos. Symposium de Castelldefels*. Barcelona. La Goya Ciencia. 1974.
- Mackay, David. «Denys Lasdum a Barcelona». *Serra D'Or*. Abril de 1964.
- Mainés, Clemente. «Casa de campo en San Pedro de Premià». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 2. Noviembre de 1944.
- Manifiesto de la Alhambra*. Madrid. Dirección General de Arquitectura. 1953.
- Maragall, Joan. *Obras completas. Volúmen VII. Por el alma de Cataluña*. Barcelona. Sala Parés Llibreria. 1930.
- Martí, Carlos. «Sevilla y Barcelona. Dos concursos de arquitectura». *Jano Arquitectura*. Núm. 47. Mayo de 1977.
- Martinell, César. *El monestir de Poblet*. Barcelona. Editorial. Barcino. 1927.
- *Gaudí. Su vida, su teoría, su obra*. Barcelona. Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Comisión de Cultura. 1967.
- Martorell, J. M. «Conversa amb Le Corbusier a propòsit de l'exposició de París». *Serra d'Or*. Marzo de 1963.
- Mas, Ricard. *Dossier Marinetti*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 1994.
- Matas, José; Manuel Saurí. *Manual histórico-topográfico estadístico y administrativo ó sea Guía General de Barcelona*. Barcelona. Imprenta y librería de D. Manuel Saurí. 1849.
- Memoria de la Junta de Obras de la Universidad de Barcelona correspondiente a los años 1952 y 1953*. Barcelona. 31 de diciembre de 1953.
- Memoria de la junta de obras de la Universidad de Barcelona correspondiente al año 1954*. Barcelona. 31 de diciembre de 1954.
- Memoria descriptiva del monumento conmemorativo de las glorias de España en las guerras de África*. Barcelona. Establecimiento tipográfico de Jaime Jepús. 1875.
- Memorias de la Associació catalanista d'excursions científicas. Volum I, 1876-1877*. Barcelona. Tipografia de Jaume Jepús. 1880.
- Mitjans, Francisco. «Anteproyecto de edificio para viviendas de alquiler para la Caja de Pensiones para la Vejez y Ahorros». *Cuadernos de*

- Arquitectura*. Núm. 4. Diciembre de 1945.
- «La arquitectura barcelonesa desde el modernismo». *Boletín de información de la Dirección General de Arquitectura*. Tercer trimestre. 1951.
- Moneo, Rafael. «La llamada Escuela de Barcelona». *Arquitectura*. Núm. 121. Enero de 1969.
- *La idea de arquitectura en Rossi y el cementerio de Módena*. Barcelona. ETSAB. 1973.
- Montaner i Martorell, J.M. *L'ofici de l'arquitectura. El saber arquitectònic dels mestres d'obres analitzat a través dels seus projectes de revàl·lida. 1859 - 1871*. Barcelona. UPC. 1983.
- *La modernització de l'utilatge mental de l'arquitectura a Catalunya (1714-1859)*. Barcelona. Institut d'estudis catalans. 1990.
- Montoliu, C. «L'exposició de Construcció Cívica i Habitació Popular de la Societat Cívica La Ciutat-Jardí». *Vell i nou*. Núm. 29. 15 de juliol de 1916.
- Moore, Charles W.; Nicholas Pyle (eds). *The Yale Mathematics building competition. Architecture for a time of questioning*. New Haven and London. Yale University Press. 1974.
- Morales, Felipe. *Arquitectura religiosa de Miguel Fisac*. Madrid. Librería Europa. 1960.
- Moreno Galván, J.M. «Miró se autodestruye». *Triunfo*. Núm. 371. 12 de julio de 1969.
- Mumfort, Eric. *The Ciam discourse on urbanism. 1928-1960*. Cambridge. The Mit Press. 2000.
- Navarro, María Isabel (ed). *Alberto Sartoris. La concepción poética de la arquitectura. 1901-1998*. Valencia. IVAM. 2000.
- Navascués Palacio, Pedro. *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Madrid. Instituto de estudios madrileños. 1973.
- *Summa Artis. Historia general del arte. Vol. XXXV. Arquitectura española (1808-1914)*. Madrid. Espasa Calpe. 1993.
- Pagani, Carlo. *Architettura italiana oggi*. Milano. Hoepli. 1955.
- Peregrín Otero, Carlos. «Una exposición de arquitectura brasileña se celebra en España». *Correo Literario*. Segunda época. Núm. 1. Mayo de 1954.
- Pevsner, Nikolaus. «The strange architecture of Antonio Gaudí». *The listener*. Núm. 7. August 1952.
- Piñón, Helio. *Arquitecturas catalanas*. Barcelona. La gaya Ciencia.

1977.

Pizza, Antonio. «Maggio 1928: l'arrivo di Le Corbusier a Barcellona». En *Le Corbusier y España*. Juan José Lahuerta (ed). Barcelona. CCCB. 1997.

Pizza, Antonio; J.M. Rovira. (eds). *La tradición renovada*. Barcelona. COAC. 1999.

— *Desde Barcelona. Arquitecturas y ciudad. 1958-1975*. Barcelona. COAC. 2002.

— *Gatcpac una nova arquitectura per a una nova ciutat*. Barcelona. MHCB y COAC. 2006.

Pizza, Antonio; J.M. Rovira. *Coderch 1940-1964. En busca del hogar*. Barcelona. COAC. 2000.

Plazaola, Juan. *El arte sacro actual. Estudio. Panorama. Documentos*. Madrid. Biblioteca de autores cristianos. 1965.

Poesía experimental. Barcelona. COACB e Instituto Alemán de Cultura. 1973. Textos de Ignacio Gómez de Liaño, María Aurora Márquez y M^a Lluisa Borrás.

Porcel, Baltasar. «Antoni López Llausas. Editor de dos mundos». *Destino*. Núm 1706. 13 de junio de 1976.

Premis FAD, ARQ-INFAD, arquitectura interiorisme: 1958-200: el llibre dels Premis FAD, una antología construida. Barcelona. Arq-Infad. 2002.

Puig Boada, Isidre. «L'arquitecte Lluís Bonet». *Gasetta de les arts*. Núm. 7. Març de 1929.

— «El Palacio Güell de la calle del Conde del Asalto de Barcelona». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 2. Noviembre de 1944.

Puig Garí, José. «Asociación artístico-arqueológica barcelonesa. Exposición de trajes y armas». *La Ilustración Española y Americana*. Año XXIII. Núm. III. 22 de enero de 1879.

Puig y Cadafalch, J. «Informe que la Sociedad Cívica La Ciudad Jardín eleva al Excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona relativo al proyecto consistorial de adquisición de terrenos para casas baratas». *Civitas*. Núm. 7. Octubre de 1915.

Puig, Ramon María. «Miró otro. Exposición otra». *Cuadernos de arquitectura*. Núm. 72. 1969.

Puig-Gairalt, A. «L'aeroport de Barcelona». *Arquitectura i Urbanisme*. Núm. 4. Octubre de 1933.

Puig-Gairalt, R.; J. Mestres Fossas. «XIII Congrès Internacional de

- l'habitació i d'urbanisme. Berlín. 1931». *Arquitectura i Urbanisme*. Núm. 1. Octubre de 1931.
- Quetglas, José. «Al margen de una imposible Escuela de Barcelona». *Jano Arquitectura*. Núm. 48. Junio de 1977.
- Ràfols, J.F. «Concurs d'avant-projectes d'edificis per a la colonia-bosc de la Conreria de Montalegre». *La Revista*. 1 de diciembre de 1919.
- «Envers una depuració de l'Arquitectura Catalana». *Vell i Nou*. Epoca II. MCMXX. Vol. I. Núm. II. Mayo de 1920.
- «Les tres obres cabdals de Palladio a Vicenza». *D'Aci i d'allà*. Núm. 94. Octubre de 1925.
- «Le Corbusier». *Arts i bells oficis*. Juliol de 1928.
- «Francesc Folguera arquitecte». *Gaseta de les arts*. Núm. 10. Juny de 1929.
- *Pere Blay i l'arquitectura del renaixement a Catalunya*. Barcelona. Associació d'arquitectes de Catalunya. 1934.
- «Arquitectura de las tres primeras décadas del siglo XX». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 1. Enero de 1944.
- *Modernismo y modernistas*. Barcelona. Ediciones Destino. 1949.
- *El arte romántico en España*. Barcelona. Editorial Juventud. 1954.
- Ràfols, J.F.; Francesc Folguera. *Gaudí*. Barcelona. Editorial Canosa. 1928. Hay edición facsímil con prólogo de Juan José Lahuerta. Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya, 2011.
- Ramon, Antoni. «L'hotel internacional de Lluís Domènech i Montaner: arquitectura moderna i nacional». *Revista bibliográfica de geografía y ciencias sociales*. Núm. 966. 15 de marzo de 2011.
- Ribalta, M.; E. Fontquerni. «Las escuelas del CENU. 1936-1939». *Cuadernos de arquitectura y urbanismo*. Núm. 89. 1972.
- Ribas Piera, Manuel. «L'estada a Barcelona de l'arquitecte Ionel Schein». *Serra d'Or*. Enero de 1963.
- Richards, J.M. *Modern architecture*. London. Penguin books. 1953 (2).
- Rodriguez, Carme; Jorge Torres. *Grupo R*. Barcelona. Gustavo Gili. 1994.
- Rodríguez-Aguilera, Cesáreo. *Antología española del arte contemporáneo*. Barcelona. Editorial Barna. 1955.
- *Arte moderno en Cataluña*. Barcelona. Planeta. 1986.

- Rogent y Pedrosa, Francisco. *Arquitectura moderna de Barcelona*. Barcelona. Parera y cia editores. 1897.
- Romà, Jori. «Sociedad Cívica la Ciudad Jardín». *Vell i Nou*, Núm. 29. 15 de juliol de 1916.
- Rossi, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona. Gustavo. Gili 1971.
- Roth, Alfred. *La Nouvelle architecture, Die Neue Architektur, The New architecture*. Zurich. Girsberger. 1940.
- Rovira, J.M. *La arquitectura catalana de la modernidad*. Barcelona. Edicions UPC. 1987.
- *José Luis Sert. 1901-1983*. Milano. Electa. 2003.
- Ruiz Cabrero, Gabriel. *Spagna. Architettura 1965-1988*. Milán. Electa. 1989.
- *El Moderno en España. Arquitectura 1948-2000*. Madrid. Tanais Ediciones. 2001.
- S.C. «La sociedad central de arquitectos». *Resumen de arquitectura*. 1 de enero de 1898.
- Saenz de Oiza, Francisco Javier. «Concurso para la Delegación de Hacienda de San Sebastián». *RNA*. Núm. 195. Marzo de 1958.
- Sanmartí, Jaume. «Los concursos de arquitectura: un tema polémico». *Cuadernos de arquitectura y urbanismo*. Núm. 96. Mayo-Junio de 1973.
- Sartoris, Alberto. «Las fuentes de la nueva arquitectura»; «Orientaciones de la arquitectura contemporánea». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 11-12. 1º y 2º trimestre de 1950.
- «Orientaciones de la arquitectura contemporánea». *Cuadernos de Arquitectura*. Núms. 11-12. 1º y 2º trimestre de 1950.
- «¿Arquitectura funcional o arquitectura orgánica?» *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núm. 20. Marzo-abril de 1951.
- *Encyclopédie de l'architecture nouvelle. Vol. 1. Ordre et climat méditerranéens*. Milán. Ulrico Hoepli Éditeur. 1957.
- Scott Brown, Denise; Robert Venturi. *Aprendiendo de todas las cosas*. Barcelona. Tusquets. 1971.
- Schildt, Göran. *Alvar Aalto. His life*. Helsinki. Alvar Aalto Museum. 2007.
- Segundo Congreso Nacional de Arquitectos celebrado en Barcelona en septiembre de 1888 durante la Exposición Universal. Sesiones y documentos*. Barcelona. Establecimiento tipográfico-editorial La

- Academia. 1889.
- Segundo Salón Nacional de Arquitectura*. Barcelona. Oliva de Vilanova. 1916.
- Sellés, Salvador. «Los Congresos y su eficacia». *Arquitectura y construcción*. Núm. 197. Diciembre de 1908.
- Sempronio. «Las cosas como son». *Diario de Barcelona*. 18 de marzo de 1956.
- Sert, Josep Lluís. «Antoni Gaudí». *Casabella*. Núm. 202. 1954.
- «Gaudí visionnaire et précurseur». *L'Oeil*. Núm. 2. Febrero de 1955.
- Sesiones del Congreso Nacional de Arquitectos celebrado en Madrid en mayo de 1881 por iniciativa de la Sociedad Central*. Madrid. Establecimiento tipográfico de Gregorio Juste. 1883.
- Sostres, J.M. «Sentimiento y simbolismo del espacio». *Proyectos y materiales*. Núm. 5. Septiembre-octubre de 1949.
- «El funcionalismo y la nueva plástica». *Boletín de información de la Dirección General de Arquitectura*. Núm. 15. Julio 1950.
- «Nikolaus Pevsner, primer historiador de la arquitectura moderna». *Destino*. Núm. 773. 31 de mayo de 1952.
- «Norteamérica expone su arquitectura». *Revista. Semanario de información, artes y letras*. Núm. 48. 12-18 de abril de 1953.
- «Creación arquitectónica y manierismo». *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 22. Junio 1955.
- «Gaudí a través de la Exposición Gaudí». *Diario de Barcelona*. 13 de junio de 1956.
- *Opiniones sobre arquitectura*. Murcia. Colegio de aparejadores. 1983.
- Stonor Saunders, Frances. *La CIA y la guerra fría cultural*. Barcelona. Debate. 2013.
- Suau Mayol, Tomàs. *El corporacionisme dels arquitectes a Catalunya (1874-1975). Comprimís polític, social i cultural*. Barcelona. Tesis Doctoral presentada en el Departament d'Història contemporània. Facultat de Geografia i Història. Universitat de Barcelona. 2013.
- Subirachs i Burgaya, Judit. *L'escultura del segle XIX a Catalunya: del romanticisme al realisme*. Barcelona. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. 1994.
- Sust, Xavier. «La arquitectura con ventanas». *Arquitecturas bis*. Núm. 17-18. Julio-septiembre de 1977.

- Tafuri, Manfredo. «Les bijoux indiscrets». *Five Architects*. Roma. Officina edizioni. 1976.
- Teige, Karel. *Anti-Corbusier*. Barcelona. UPC. 2008.
- *The minimum dwellind*. Cambridge. The Mit Press. 2002.
- Teixidor, Juan. «J.F. Ràfols, profesor y tratadista de arte». *Cuadernos*. Núm. 59. 1965.
- Torres Balbás, Leopoldo. «Tras de una nueva arquitectura». *Arquitectura*. Núm. 52. Agosto de 1923.
- Torres Capell, Manuel. «El plan Jaussely tres veces moderno». *Arquitecturas bis*. Núm. 49. Marzo de 1985.
- Torres Clavé, Josep. «La missio social de l 'arquitecte». *Arquitectura i Urbanisme*. Núm. 14. Octubre de 1936.
- Tusquets, Oscar. «Aprendiendo de Venturi». *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*. Núm. 162. Juliol-setembre de 1984.
- Ucha, Roberto. «La arquitectura española y particularmente la madrileña en lo que va de siglo». *Catalogo general de la construcción. 1954-1955*. Madrid. Sindicato Nacional de la Construcción, Vidrio y Cerámica. 1954.
- Urrutia, Ángel. *Arquitectura española siglo XX*. Madrid. Ediciones Cátedra. 1997.
- Valverde, J.M. *Cartas a un cura escéptico en materia de arte moderno*. Barcelona. Editorial Seix Barral. 1959.
- Vazquez Molezún, Ramón. «Frank Lloyd Wright». *Boletín de información de la Dirección General de Arquitectura*. Cuarto trimestre. 1951.
- Vázquez Montalbán, Manuel. «Adlan o aquellos tiempos de antes de la guerra». *Triunfo*. Núm. 408. 28 de marzo de 1970.
- «Lo noble y lo plebeyo: Equipo Crónica. Más allá del pop». *Triunfo*. Núm. 479. 4 de diciembre de 1971.
- Vega y March, Manuel. «Arquitectura moderna de Barcelona. Primer cuaderno. Carta abierta al Sr. D. Francisco Rogent». *Revista de la Asociacion de Arquitectos de Cataluña*. Núm. 55. Diciembre de 1896.
- «Salón de Arquitectura». *Arquitectura y construcción*. Año XV. Núm. 228. Julio de 1911.
- Venturi, Robert. *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona. Gustavo Gili. 1972.
- Vidal, Jordi. *Josep Dalmau. L'aventura per l'art modern*. Manresa.

- Fundació Caixa de Maresa. 1993.
- Villar, Paco. *La ciudad de los cafés. Barcelona 1750-1880*. Barcelona. Ajuntament de Barcelona y Edicions La Campana. 2008.
- Wagner, Otto. *La arquitectura de nuestro tiempo: Una guía para los jóvenes arquitectos*. Madrid. El Croquis. 1993.
- Westerdhal, Eduardo. «La Enciclopedia de Sartoris». *Cobalto* 49. Núm. 3. 1950.
- X.Y.Z. «Del salón de arquitectura». *La construcción*. Núm. 1 Julio de 1916.
- Yorke, F.R.S.; F. Gibberd. *The modern flat*. London. The architectural press. 1950 (3).
- Zevi, Bruno. *Verso un'architettura organica. Saggio sullo sviluppo del pensiero architettonico negli ultimi cinquat'anni*. Torino. Einaudi. 1945.
- «La arquitectura orgánica frente a sus críticos». *Boletín de información de la Dirección General de Arquitectura*. Núm. 12. Septiembre 1949.
- «Un genio catalano: Antonio Gaudí». *Metron*. Núm. 38. Settembre-ottobre 1950.
- *Storia dell'architettura moderna*. Torino. Einaudi. 1950.
- Zodiac*. Núm. 15. 1965. Número monográfico dedicado a España.



Miró autodestruye su mural el 30 de junio de 1969.